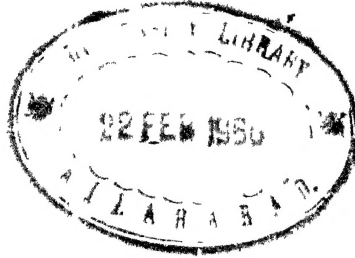


विक्रमीय प्रथम सहस्राब्दी तक
के
महाभारत-मूलक संस्कृत-नाटकों के कथानकों का
समीक्षात्मक अध्ययन

(A Critical Study of the Episodes of the Mahabharata as adopted
in
Sanskrit Dramas upto the First Millennium of
Vikram Era)

प्रयाग विश्वविद्यालय की डी० फिल० उपाधि के लिये प्रस्तुत
शोध-निबन्ध



लेखिका—कुमारी अलोका गुप्ता एम० ए०

ऋषि-पञ्चमी, २०२२ विक्रमाब्द

सुमिका

कल्प से ही महाभारत के अध्ययन के प्रति मुझे विशेष रुचि थी ।
 सस्ते गान्धे मेरे गुरुजनों की प्रोत्साहना थी एक कारण स्वल्प थी । महाभारत के
 अतिगंभीर संस्करणों के माध्यान्तर की ही पढ़कर मुझे बड़ा ज्ञानन्द आता था ।
 मेरा जनम जब गौगल जी के सम्मुख काला में खुदा की हुई गीता का सस्वर
 पाठ करती थीं, तब मेरा मन अन्तर्पंचक के उस सुविस्तृत स्मरण में अंतर्गत रह-
 राधियों के बीच पांचजन्य शूल बजाने वाले पाँसलारथि, गाण्डीयो ब्रह्म, विशाल गदा
 हाथ में लेकर सिंहनाद करने वाले भीम आदि महाभारतीय पात्रों का एक काल्पनिक
 चित्र लीककर उन्हीं के आस-पास किमोर होकर मंडराता था । पितामह भीष्म का
 ऐतलमङ्गलपिंडित मुख, यशोपवीतधारी विप्र द्रोण मुझे अत्यन्त प्रिय थे । उस समय
 गीता का दर्शन तो मुझे समझ में नहीं आता था, किन्तु जबकि मेरी पढ़ी हुई
 महाभारत की कहानियों के पात्र श्रीकृष्ण, ब्रह्म, भीष्म आदि के नाम उर्ध्व में थे, उसी
 के कारण वह भी आकर्षक बन जाती थी । कल्प में इन महाभारतीय पात्रों की
 आकृति के विषय में मैंने जैसी धारणा बनायी थी, — वाच भी महाभारत पढ़ते
 समय कभी-कभी मेरा मन उन्हीं आकृतियों की प्रत्यभिज्ञा करने लगता है । इन्फैक्ट
 कालेज में पढ़ते समय बाठवीं कक्षा तक जुनियर कक्षाओं की छात्राओं की प्रत्येक
 शक्तिार की होने वाली गोष्ठी में जब कभी पौराणिक कथाओं के सुनाने की बारी
 जाती थी, तब प्रत्येक बार मैं सुनाने के लिए महाभारत की ही कहानियाँ याद
 करती थी । इस समय मैं महाभारत के अखिर संक्षिप्त संस्करणों को खूना
 छोड़ दिया था, हिन्दी बच्चा काला में खुदा की फिर हुए महाभारत की पढ़ा
 करती थी । काला में काशीरामदास के हिन्दी-कद खुदा की पढ़ते समय प्रत्येक
 अध्याय के अन्त में 'महाभारतोंर कथा खूब जान । काशीरामदास कई हुन पुण्यवान ।
 (क्योंकि महाभारत की कथा खूबती है । काशीरामदास कह रहा है, 'मे पुण्यवान
 तु हुन) — ये दो पंक्तियाँ हम में एक विशिष्ट आधिष्ठित ज्ञानन्द भर देती थीं ।
 रुचि का संयोग जब बड़ा हो जाता है, तब निश्चय ही मानव की कभी-कभी-कभी

(ब)

के सभी द्वार उन्मुक्त हो जाते हैं । कल्याणमय सर्वसिद्धिदाता का कृपा से मुझे संस्कृत भाषा सीखने की सुबुद्धि हुई और एक ऐसा शुभ-दिन आया, जब मुझे संस्कृत में महाभारत पढ़ने और किंचित् समझने का भी गोभाग्य हुआ । मेरे चिरकाळ का स्वप्न साकार होने लगा । एण्टर्समिडिस्ट कक्षाओं में गोता के प्रथम तीन अध्याय पाठ्यक्रम में अन्तर्भुक्त थे, अतः विशाल महाभारत के ये अमृत्यु का मेरे नित्य अध्ययन के विषय बने । जागे श्री श्री मां ने मुझे रोज गोता पढ़ने का आदेश दिया, तब से महाभारत मेरे जीवन का पाष्य बन गया, मेरी पूजा का विषय बन गया ।

सन् १९२० कक्षाओं में कालिदास का प्रसिद्ध महाभारतीय नाटक 'शाकुन्तल' पाठ्यक्रम में स्वीकृत था । महाभारत के बहु-परिचित 'भारत' सम्बोधन के उत्साहवर्धक दुष्यन्त और भारत-जानी शकुन्तला की प्रेमकथा के इस परम रमणीय नाटकीय स्वरूप से परिचित होकर मेरे हृदय में अपूर्व आनन्दमय कांतुल के एक नवीन दिग्गज का उद्घाटन हुआ । सन् १९२० की परीक्षा में उत्तीर्ण होने के अनन्तर जब मुझे शोध-कार्य करने का सामाग्य प्राप्त हुआ और जब मेरे पूज्य गुरु डा० बाधाप्रसाद जी मित्र ने मुझे 'विश्वीय प्रथम सहस्राब्दी तक के महाभारतमूलक संस्कृत-नाटकों के कथानकों के समीक्षात्मक अध्ययन' करने का आदेश दिया, तब मेरे हर्ष की सीमा न रही । उस समय मुझे पूज्य गुरुवर परमेश्वर के स्तान हो अन्तर्यामी प्रतीत हुए । मेरी रुचि एवं मेरे कांतुल की शान्ति के लिए इस्ते बढ़कर अतुल्य कोई विषय हो नहीं था । मैं अपने परममूर्त्य प्रज्ञाशृङ्ग गुरु के निकट न केवल उनके विद्वत्तापूर्ण एवं स्नेहमय उपदेश एवं निर्देशन के लिए कृतज्ञ हूँ, अपितु उन्होंने जिस शक्ति से मेरे मन की जिज्ञासा एवं अभिलाषा को समझ लिया था उनको वह शक्ति मेरे लिए सदैव पूजनीय रहेगी ।

यह विषय अन्य कई दृष्टियों से भी मुझे प्रिय प्रतीत हुआ था । इस विषय के अन्तर्गत मास, कालिदास, मदनमोहन मालवीय और राजशेखर जैसे संस्कृत के सुप्रसिद्ध नाटककारों की रचनाओं से नवीन आत्मिकता स्थापित होने के लिए अवसर प्राप्त था । अध्ययन तथा शोध-कार्य के क्षेत्र में अब तक मास के महाभारतीय रुतों के कथानकों का प्रायः स्पष्ट भी नहीं हुआ था । इस विषय में ए०डी०पुस्तालकर महोदय का 'मास— २ स्टडी,' श्री ए०एस०पी० अक्षर का

(स)

‘मास’ एवं पत्र-पत्रिकाओं में मास-समस्या पर लिखे हुए कुछ ऐसे उपलब्ध थे । किन्तु इनमें भी महाभारतीय-नाटक के रूप में इनके कथानकों का विशेष अध्ययन नहीं हुआ था । न ही उन्हें विभिन्न प्रकार के नाट्यमेदों के अन्तर्गत रखते समय किंगो ने कथानक के तत्त्वों पर विचार किया था । डा० सुरेन्द्रनाथ झा ने अपने शोध-निबन्ध ‘The Laws and Practice of Sanskrit Dramas’ के द्वितीय भाग में मास के कुछ महाभारतीय रूपों के कथानकों के तत्त्वों पर अवश्य विचार किया था किन्तु ६ महाभारत रूपों में से उन्होंने केवल ‘मध्यमव्यायोग’, ‘कर्णभार’, एवं ‘ऊरुभंग’ -- इन्हीं तीन रूपों को अपने अध्ययन का विषय बनाया था । इन उल्लिखित ग्रन्थों से पूर्व महामहोपाध्याय श्री टी. आणपति शान्त्रो एवं पिशारोती महोदय के मास पर लिखित आलोचनात्मक ग्रन्थ विद्यमान थे, किन्तु इन ग्रन्थों के छु-स्केवरो में भी इन रूपों के कथानकों को पृथक् रूप से विशेष कुछ आलोचना नहीं हुई थी । किन्तु इन ग्रन्थों में जागामो शोध-कार्य के लिए प्रोत्साहन एवं दिग्दर्शन की व्युत्पत्ति निधि विद्यमान थी -- इसमें कोई सन्देह नहीं है । अतः प्रस्तुत विषय में मास के महाभारतीय रूपों पर विस्तृत अनुसन्धान के लिए पर्याप्त अवसर विद्यमान रहने के कारण भी यह विषय उपादेय प्रतीत हुआ था ।

कालिदास के विक्रमोर्वशी तथा शाकुन्तल -- दोनों नाटकों पर बहुत कुछ लिखा जा चुका है । शाकुन्तल के आधार के सम्बन्ध में भी कुछ विचार-विमर्श किया जा चुका था, फिर भी महाभारत के ‘शकुन्तलोपाख्यान’ पर जोर अतिरिक्त पड़ा है, जिसमें अतिरिक्ता की मात्रा ही अधिक थी । अतः उनमें शोध करने का पर्याप्त सम्भावना दृष्टिगोचर होती थी । इसके लिए महाभारत के शकुन्तलोपाख्यान एवं कालिदास के ‘शाकुन्तल’ नाटक के स्वरूपगत, आदर्शगत भिन्नताओं को प्रस्तुत करके तथा उनके वैशिष्ट्य एवं महत्त्व का सूक्ष्म विवेचन करके -- यह दिखाना आवश्यक था कि कालिदास का यह विश्वविभूत रूप स्वयं ही अपनी महिमा से उज्ज्वल है, उसकी वैभवा का अन्वेषण करने के लिए अनावश्यक एवं अतिरिक्त रूप से महाभारतीय कथा को हेय प्रतिपन्न करने की आवश्यकता नहीं । जिसके एक किरणमात्र के रूप से अणित साहित्यकार कृतकृत्य हो गये -- भावान वेदव्यास की उस विराट् प्रतिमा के प्रति सब बातों पर विचार किये बिना ऐसे आक्षेप करने से जो प्रान्तिषा उत्पन्न हुई थीं, उन्हें भी दूर करना परम कर्तव्य प्रतीत होता था ।

कालिदास के दुष्यन्त के प्रति जिनैन्द्रलाल राय, बल्लेयर स्कें इत्यादि विद्वानों ने जो मत प्रकट किये थे, उन पर भी पुनः विचार करने का अवकाश था । 'विष्णुमोर्वशी' का आधार, उसके चतुर्थ अंक की प्रामाणिकता, नायिका उर्वशी का व्यक्तित्व इत्यादि विषय अब भी अनुसन्धान लापेक्ष्य था ।

भट्टनारायण के 'वैष्णोचरित' पर भी यद्यपि बहुत जालोंकारें लिखी जा चुकी थीं, तथापि एक महाभारतीय रूपक के कथानक की दृष्टि से अपौरुष महाभारतीय कथा की दृष्टि में रखकर उसके कथानक को विशेष विवेचना नहीं हुई थी । उद्योगार्थ के मोघ के मोह का स्मृत किंगी ने नहीं किया था । वैष्णोचरण की अभिनव कल्पना की सम्भाव्य प्रेरणा भी प्रकाश में आने की प्रतीक्षा कर रही थी । राजेश्वर का 'बालभारत' अपनी अपूर्णता के कारण शोध-क्षेत्र से उपेक्षित हो गया था । -- अतः प्रस्तुत निबन्ध का विषय शोध-कार्य के लिए अत्यन्त आकर्षक प्रतीत हुआ । विष्णुमीय प्रथम सहस्राब्दी तक की अवधि ही महाभारतमूलक नाटकों की रचना के उत्कृष्ट युग के रूप में विख्यात है । इसकी त्यागि स्व उनके महत्त्व के निर्धारण के लिए उत्तरकालीन नाटकों के कथानकों में, इस अवधि में रचित रूपकों के योगदान का उल्लेख करना भी एक महत्त्वपूर्ण कर्तव्य था । इस प्रकार प्रस्तुत निबन्ध का विषय प्रत्येक दृष्टि से रुचिकर एवं उपयोगी था ।

इस निबन्ध में उत्पादित सभी समस्याओं के सुनिश्चित समाधान का दावा करने का दुस्साहस मुझमें नहीं है । अपनी गुरुकुमालब्ध बुद्धि एवं समझने के सामर्थ्य के अनुसार इस निबन्ध में विष्णुमीय प्रथम सहस्राब्दी तक के संस्कृत-नाटकों के कथानकों के समीक्षात्मक अध्ययन करने का केवल प्रयास किया गया है । ज्ञान के पारावार सुखी और सद्बुद्ध गुरुजनों की अर्पणा के लिए यह केवल अपने माध्य के अनुसार संयोजित हुआ एक विनम्र अर्घ्य है ।

इस शोध-निबन्ध को परम पूजनीय गुरुवर हा० बाबाप्रसाद जो मिश्र के विद्वत्तापूर्ण निर्देश में प्रस्तुत किया गया है । अपने कर्मपर्य जीवन की व्यस्तता में भी प्रज्ञावान् निर्देशक ने इस शोध-कार्य में अपना बहुमूल्य समय देकर मेरी हताजाओं का समाधान किया है एवं मुझे सतत प्रोत्साहना दी है । इस शोध-कार्य में यदि कुछ भी वास्तविकनीय है तो वह उन्हीं की कृपा का सुमधुर फल हो ही सकता है ।

मैं परमपूज्य पण्डित दोशेन्द्रचन्द्र चट्टोपाध्याय जी के प्रति अपनी श्रद्धा एवं कृतज्ञता व्यक्त करती हूँ, जिन्होंने काशी संस्कृत विश्वविद्यालय के पुस्तकालय (सरस्वती भवन) में मेरे प्रयोजनीय पाण्डुलिपि तथा पुस्तकों के अध्ययन के लिए

(य)

संस्त सुविधाएँ प्रदान करके मुझे कृतार्थ किया था ।

प्रयाग विश्वविद्यालय के पुस्तकालय के कार्यकर्ताओं के प्रति मैं अपना आभार प्रदर्शित करता हूँ । काशी नागरी प्रचारिणी सभा के कार्यकर्ताओं के प्रति उनका सौहार्दपूर्ण व्यवहार सदैव स्मरणीय रहेगा, जिन्होंने मुझे वहाँ के अतिथि-मकान में रहने की अनुमति देकर कुछ दिन के लिए सरसवती मकान के ग्रन्थागार में अध्ययन करने की सहायता दी थी । मैं सत्यता के नेशनल लाइब्रेरी के सह-पुस्तकालयाध्यक्ष श्री के.वी.राय चांपरो जी के प्रति अपनी अथा संताना आदरभाष प्रकट करता हूँ, जिन्होंने मुझे वहाँ के अध्ययन करने के लिए अनुमति एवं सुविधाएँ प्रदान की थी ।

श्री रामलाल जी द्विवेदी एवं उनकी व्यवस्था के बाद श्री रामहित जी त्रिपाठी ने टाइप करते समय क्लिष्टियों का यथाराध्य परिहार किया है, जिससे मैं उन्हें अपना हार्दिक धन्यवाद प्रदान करता हूँ । श्री त्रिपाठी जी ने जिस अथक परिश्रम एवं हार्दिकता के साथ अवशिष्ट अध्याप्यों को टाइप करके पैरा उपकार दिया है, वह प्रशंसनीय है ।

अन्त में, ज्ञानांजनशलाका से पैरो दृष्टि की उन्मेषित करने वाले संस्त गुरुजनों के वरदहस्तों का ध्यान करके, वाग्देवी तथा उनके कृती पुत्रों के चरणों में अपनी अनन्या भक्ति के कुमूर्ति की कंचलि अर्पण करके इस शोध-निबन्ध की प्रतिका के प्रकाश से विकास लेती हूँ ।

-०-

संस्कृत विभाग

प्रयाग विश्वविद्यालय

प्रयाग

अलौका गुप्ता ४/६/६५

अलौका गुप्ता

-०-

विषयानुक्रमिका

-0-

विष्णु प्रथम शताब्दी तक के महाभारतकालक संस्कृत नाटकों
के

कथानकों का समीक्षात्मक अध्ययन

| विषय | पृष्ठ सं. या |
|--|--------------|
| सूचिका -- | |
| प्रथम अध्याय :- <u>प्रस्तावना</u> | १-५४ |
| संस्कृत नाट्य-कला की साहित्यिक अभिव्यक्तियों में नाटक का स्थान | १-३ |
| संस्कृत-नाट्य-कला की प्राचीनता | ३-७ |
| संस्कृत-नाटकों की उत्पत्ति के विषय में विभिन्न मत | ७-८ |
| उल्लिखित मतों के प्रामाण्याप्रापाण्य का विचार | ८-१८ |
| संस्कृत-नाटकों की उत्पत्ति के सम्बन्ध में सम्भाव्य मत | १८-२१ |
| 'नाटक' शब्द का साधारण प्रयोग | २१-२३ |
| नाट्य की परिभाषा | २३-२७ |
| नाट्य के अन्य नाम | २७ |
| नाट्यकाल की रक्षात्मक की उपाधि | २७-२८ |
| रस और नाय | २८ |
| रस तथा उपरस | २८-२९ |
| उपरस के भेद | २९-३२ |
| भूत, भुत्व तथा नाट्य | ३२-३६ |
| रस के भेद तथा | ३६ |
| वस्तु का कथानक के भेद | ३६-३८ |
| कथानक तथा कथानकस्थान | ३८-४० |
| कथावस्तु के विभिन्न प्रकार | ४०-४१ |
| विभिन्न कथावस्तु के तीन उद्देश | ४१ |
| प्रथम प्रकार के कथानकों में विभिन्न कथावस्तु का प्रयोग | ४१-४२ |
| प्रत्यक्ष कथावस्तु पर आधारित तथा उल्लेख सम्बन्ध | ४२-४३ |
| कथावस्तु का फल | ४३ |

| | |
|---|-------|
| क्यावस्तु की उत्पत्ति, 'कार्य' नामक अर्थ प्रकृति का स्वभाव | ४३-४४ |
| क्यावस्तु की पाँच अवस्थारें तथा उनका महत्त्व | ४५-४६ |
| क्यावस्तु की पाँच सन्धियाँ | ४६-४८ |
| सन्ध्या | ४८-४९ |
| सन्ध्याओं का प्रयोग | ४९-५० |
| का प्रकार के व्यक्तों में सन्धियों का प्रयोग | ५० |
| सन्ध्यान्तर | ५०-५१ |
| उत्पत्तियाँ, अवस्थारें तथा सन्धियों का पारस्परिक सम्बन्ध । | ५१ |
| क्यावस्तु के दुरय तथा मुख्य अंश | ५१-५२ |
| अंश-विधान | ५२ |
| काल्पनिकों में अंशों की संख्या | ५२-५३ |
| अंश में विवाद-योजना | ५३-५४ |
| विश्वीय प्रकाश उद्गामी तक के महाभारतकृत संस्कृत-नाटकों की संख्या का आधार । | ५४ |
| द्वितीय अध्याय :-- प्रस्तुत निबन्ध का विशिष्ट नाट्यसाहित्य | |
| महाभारत की महत्ता | ५५-५६ |
| संस्कृत के प्रसिद्ध महाभारतकृत नाटकों की सूची | ५७-५८ |
| विश्वीय प्रकाश उद्गामी तक के महाभारतकृत नाटक | ५८-५९ |
| विश्व-अंश की प्रामाणिकता एवं प्राचीनता | ५८-६० |
| नाट्य के नाटकों की लोच, नाट्य-समस्या, नाट्य की तिथि एवं उनके महाभारतकृत नाटक । | ६१-७४ |
| काव्यशास्त्र की तिथि, विश्वीयता और साहित्य के आधार के सम्बन्ध में विभिन्न मत, उन मतों के प्रामाण्य-प्रामाण्य का विचार, तत्सम्बन्धी निर्णय, दोनों नाटकों के महाभारतकृतत्व की प्रतिष्ठा | ७४-८२ |
| कृष्णरायण की तिथि एवं उनके वैष्णवीयता का महाभारतकृतत्व । | ८२-८३ |

(स)

राष्ट्रसेवा की तिथि एवं उनकी व्युत्पन्न नाट्यरचना

८२-८४

वाङ्मय का महाभारतकालीन ।

तृतीय अध्याय :- संस्कृत नाटकों में गुह्यत महाभारतीय उपाख्यानो के कुछ रूप ८५-१३७

| | |
|---|---------|
| 'कर्मभार' की महाभारतीय कथा | ८५-८७ |
| 'ऊरुभंग' " " | ८७-८८ |
| 'दूतमात्र' " " | ८८-८९ |
| 'पंचरात्र' " " | ८९-९० |
| 'मध्यम व्यायोग' तथा 'दूत पटौत्क' की संभाव्य महाभारतीय प्रेरणा । | ९०-९१ |
| 'विज्जोषी' का महाभारतीय आधार | ९०-९०१ |
| 'शाकुन्तल' की महाभारतीय कथा | ९०१-९१६ |
| 'वैष्णोसंहार' का महाभारतीय आधार | ९१६-९२६ |
| 'वाङ्मय' (अथवा प्रवृत्तमात्र) का महाभारतीय आधार | ९२६-९३७ |
| चतुर्थ अध्याय :- महाभारतीय कथाओं का गुह्यत नाटकीय रूप | ९३८-९७७ |
| 'कर्मभार' का नाटकीय कथानक | ९३८-९४९ |
| 'दूतमात्र' " " | ९४९-९४९ |
| 'ऊरुभंग' " " | ९४९-९४६ |
| 'मध्यम व्यायोग' " " | ९४६-९४८ |
| 'दूत पटौत्क' " " | ९४८-९४८ |
| 'पंचरात्र' " " | ९४८-९४६ |
| 'विज्जोषी' " " | ९४६-९४८ |
| 'शाकुन्तल' " " | ९४८-९४९ |
| 'वैष्णोसंहार' " " | ९४९-९४४ |
| 'वाङ्मय' के उपर्युक्त चारों का नाटकीय कथानक | ९४४-९७७ |

पंचम अध्याय :- महाभारतीय उपाख्यानो के नाटकीय कथानकों का वैशिष्ट्य तथा उनके महत्त्व का सूक्ष्म विश्लेषण ।

९७८-९८९

साहित्य में उपजीव्य और उपजीवी का पारस्परिक सम्बन्ध

९८८-९८९

नाट्य के महाभारतीय रूप

९८९-९९१

(ग)

| | |
|---|---------|
| काठियास के महाभारतीय रूप | १६६-२१४ |
| मदनरायण का महाभारतीय रूप | २१४-२२० |
| राजकौर का ११ ११ | २२०-२२३ |

षष्ठ अध्याय :- किम्बोय प्रका उल्लाब्दी तक के महाभारतसूक्त नाटकों के कथामण्डों के नाट्यशास्त्रीय विवेक । २२४-३०६

| | | |
|-------------------|--|---------|
| 'कर्मभार' :- | शीर्षक, रूप का स्वल्प, एतिवृत्त की वर्ण- कृतियाँ, कव्यारह, सन्ध्या, सन्ध्यन्तर, कथावस्तु के दृश्य तथा सूच्य अंश । | २२४-२३७ |
| 'मध्यमव्यायोग' :- | शीर्षक, नायक, नाट्यप्रकार, वाचिकारिक वार्ता प्रासंगिक एतिवृत्त, वर्णकृतियाँ, कव्यारह, सन्ध्या, सन्ध्यन्तर, पताकास्थान कथावस्तु के दृश्य तथा सूच्य अंश | २३७-२४४ |
| 'वृत्तवाक्य' :- | शीर्षक, नाट्यप्रकार, नायक, एतिवृत्त का विधान, वर्णकृतियाँ, कव्यारह, सन्ध्या तथा सन्ध्यन्तर, कथावस्तु के दृश्य तथा सूच्य अंश । | २४४-२४६ |
| 'वृत्तवृत्त' :- | शीर्षक, नाट्यप्रकार, वर्णकृतियाँ, कव्यारह सन्ध्या, सन्ध्यन्तर, कथावस्तु के दृश्य तथा सूच्य अंश । | २४६-२४८ |
| 'ऊरुभार' :- | शीर्षक, नाटक की प्रणति, रूप दुःखान्त के कथा दुःखान्त, नाट्यप्रकार, वर्णकृति, कव्यारह, सन्ध्या, सन्ध्यन्तर, कथावस्तु के दृश्य तथा सूच्य अंश । | २४८-२५० |
| 'पंचरात्र' :- | शीर्षक, नाट्यप्रकार, वर्णकृति, कव्यारह, सन्ध्या, सन्ध्यन्तर, कथावस्तु के दृश्य तथा सूच्य अंश । | २५०-२५६ |

| | |
|--|---------|
| 'विष्णुवीर' :- शीर्षक, नाट्यप्रकार, अव्यक्ति, कथाएँ, सन्धियाँ, सन्ध्या, सन्ध्यान्तर, कथावस्तु के दृश्य तथा मुख्य अंश । | २६६-२८२ |
| 'शाकुन्तल' :- शीर्षक, अव्यक्ति, कथाएँ, सन्ध्यान्तर | २८३-२८३ |
| 'वैष्णवीसंहार' :- शीर्षक, नायक, अव्यक्तियाँ, कथाएँ, सन्धियाँ, सन्ध्या, कथावस्तु के दृश्य तथा मुख्य अंश । | २८४-३०५ |
| 'वाल्मीकि' के कथानक के नाट्यशास्त्रीय-विशेष के विषय में संतुष्टि | ३०५-३०५ |
| कथानकों के नाट्यशास्त्रीय-विशेष का संक्षिप्त निष्कर्ष | ३०५-३०५ |
| सप्तम अध्याय :- नाटकीय कथानक एवं रस-परिपाक | ३००-३५० |
| रसों का स्वल्प, रस-सिद्धान्त, रसों की संख्या पर विश्लेष दृष्टि से विश्लेष । | ३०३-३१५ |
| रस-परिपाक की दृष्टि से नाट्य के महाभारतीय कथानकों के कथानकों का विश्लेष । | ३१५-३२६ |
| रस-परिपाक की दृष्टि से कालिदास के महाभारतीय कथानकों का विश्लेष । | ३२६-३४५ |
| रस-परिपाक की दृष्टि से मनुजरायण के वैष्णवीसंहार- के कथानक का विश्लेष । | ३४५-३४६ |
| रस-परिपाक की दृष्टि से राजेश्वर के 'वाल्मीकि' के उत्पत्ति दो अंशों का विश्लेष । | ३५० |
| अष्टम अध्याय :- कथानक एवं रस-परिपाक | ३५१-४०० |
| नाटकीय कथानक में संवाद का महत्त्व, संवाद की प्रक्रिया, नाटकीय संवाद में विशेषित गुण । | ३५१-३५३ |
| नाट्य के महाभारतीय कथानकों के कथानक में संवाद-तत्त्व एवं पार्श्वों का परिचय-विषय । | ३५३-३५४ |
| कालिदास के महाभारतीय कथानकों में संवाद-तत्त्व की उत्पत्ति वैष्णवी-परिचय पर वादों तथा उत्तरा उत्तर | ३५४-३५५ |

| | |
|---|---------|
| पुरुष का चरित्र-चित्रण | ३८०-३८२ |
| चरित्र-चित्रण की दृष्टि है 'चित्रमौर्वती' के | |
| कर्म-की उत्कृष्टामुत्कृष्टता का विचार । | ३८३-३८४ |
| सुखान्त-चरित्र | ३८५-३८७ |
| कालिदास के सुखान्त-चरित्र पर विभिन्न विद्वानों | |
| के आरोप तथा उनका खण्डन । | ३८८-३८९ |
| मदनरायण के वैष्णोखंडार के कथानक में प्रयुक्त | |
| आद्य-तत्त्व की उत्कृष्टामुत्कृष्टता का विचार । | ३९३-३९८ |
| चरित्र-चित्रण की दृष्टि है वैष्णोखंडार के कथानक | |
| का विचार । | ३९८-४०० |
| नवम अध्याय :- उत्तरकाशीम नाटकों के कथानकों के विकास में | |
| पूर्वाशौच नाटकों का योगदान । | ४०१-४३६ |
| साकुन्तल का प्रभाव | ४०१-४२३ |
| चित्रमौर्वती का प्रभाव | ४२३-४२८ |
| माघ के महाभारतीय व्यक्तियों का प्रभाव | ४२८-४३१ |
| वैष्णोखंडार का प्रभाव | ४३१-४३५ |
| 'वाल्मीकि' कथा प्रवर्णनाण्डव का प्रभाव | ४३५-४३६ |

प्रथम अध्याय
संस्कृत-संस्कृत

प्रस्तावना
संस्कृत-संस्कृत

प्रस्तावना

सबसे प्रकार की साहित्यिक अभिव्यक्तियों में नाटक का स्थान अग्रणी है। जहाँ काव्य का आनन्द तो मिलता ही है, गाय-गाय अन्य कलाओं का, विभिन्न ज्ञान-विज्ञानों का भी आनन्द प्राप्त हो जाता है। भक्तसुनि ने कहा है, 'ऐसा कोई ज्ञान नहीं है, ऐसा कोई शिल्प नहीं है, ऐसी कोई विद्या जैसा कला नहीं है, जो नाटक में न हो'।^१ अरस्तू (Aristotle) ने नाटक को 'Larger and higher form of art' कहा है। नाटक में खेदन की तीव्रता एवं आनन्ददान की समता मानव की अन्य साहित्यिक एवं छलित अभिव्यक्तियों की अपेक्षा अधिक होती है। जहाँ काव्य के गाय अन्य कलाओं के अनुपलित समन्वय रहने के कारण उसकी प्रभावोत्पादकता भी अन्य कलाओं की अपेक्षा अधिक होती है। अतः क्याही में ही यह मानव-हृदय की कुहर और महार दृष्टि है। 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' — यह बात जैक दृष्टियों से चरितार्थ होती है। जीवन की सत्यता के स्फुटता की दृष्टि से, समाज से विमुख होने की दृष्टि से और स्वात्मान की क्षमता की दृष्टि से केने पर हम निःसंकोच पाव से कह सकते हैं कि समस्त काव्य-प्रकारों में एक सर्वथा अभिराम और समीचीन है। संगीत, काव्य, चित्रकला, नृत्य, अभिनय, दृश्य आदि से युक्त नाटक-साहित्य का ऐसा जग है जिसमें कवि और नेत्र सम्बन्धी शक्तियों को आनन्द देने वाली समस्त कलाओं का अभिनिवेश रहता है। एलियस के निर्वाह की पुत्रा विशालदत्त ने किसी देश की राजनीति के निर्वाह के गाय को है। अतएव नाटक में आंशिक-आत्मार का आनन्द भी सब मिलता है। किन्तु नाटक का सर्वाधिक महत्त्व तब जहाँ है कि वह जीवन की अनुकूलि है। कवि के भाव, कवि की कल्पना अथवा काव्य में मानसिक वास्तविकता में ही प्रतिफलित हो सकते हैं, परन्तु नाटक में तो नाटकीय पात्रों, उनके अभिनयों और दृश्य-संयोजनों के कारण वे साकार हो उठते हैं।

१- वैदिक-नाट्यशास्त्र - ११६ (आमरण और मन्दल सीरीज)

२- ,, - पुनरावृत्ति - ४१३११

कविता में मानव के अन्तःकरण को प्राधान्य मिलता है, पर नाटक में तो मानव का अन्तः और बाह्य, दोनों स्पर्श का सुन्दर सम्बन्ध रहता है। नाटक में सब कुछ विकसित है जो प्रबन्ध काव्य में होता है, किन्तु साथ ही उसमें लीला और दृश्यों के कारण काव्य से यहाँ अधिक प्रभावीत्पादकता की शक्ति रहती है। लीला के कारण नाटकों में उत्तर पात्राचार्य का विस्तार होता है। कवि जिस वाक्य को कल्पना में रूप प्रदान करता है, नाटककार उसी में प्राण-प्रतिष्ठा करता है। कवि मानवी प्रतिकार है जो विभिन्न पूजा और पर्यायों के लिए देवताओं की प्रतिष्ठा करता है और नाटककार मानवी प्रतिकार है जो उसमें प्राण-प्रतिष्ठा करके उसके चिन्मय स्वरूप को अभिव्यक्त कर देता है, जिससे मनुष्यी प्रति में जो पूर्ण प्राप्ति-सुखता आ पाती है।

नाटक और अव्यक्ताव्य के रसाकाल पर ध्यान देने पर यही होता है कि अव्यक्ताव्य की अपेक्षा उच्चतर एवं महत्तर अभिव्यक्ति होने के कारण नाटक अव्यक्ताव्य की अपेक्षा नवीनतर सृष्टि है। यह स्वाभाविक भी है, क्योंकि अधिक-संस्कृत उपादानों के संयोग से जिस यौगिक वस्तु की सृष्टि होती है वह सृष्टि की दृष्टि से उच्चतर किन्तु कालक्रम की दृष्टि से परकी होती है। अक्षरपथी होने के कारण नाट्य का बीजारोपण बाद महाकाव्य से पूर्व ही हो जाय किन्तु कला के रूप में इसकी सृष्टि न केवल भारत में, किन्तु विश्वसाहित्य में ही महाकाव्य की अपेक्षा नवीनतर है। 'The Anatomy of Drama' नामक ग्रन्थ में टमसन ने कहा है — "In structure.....it is more primitive than epic.... Nevertheless as art form it belongs to a later phase of class society."

यूनान में हाबोनिडास-उपासना की सृष्टियों की रक्षा के अन्तर यूनानी-नाटकों का जन्म हुआ। मिस्र का 'Abydos Passion Play' जिसे विश्व-नाट्य-साहित्य का प्राचीनतम निदर्शन माना जाता है, उससे पूर्व विश्व-साहित्य में कवैद की सृष्टियाँ अवश्य विकसित थीं। भारत में भी नाटक का जन्म काव्य से बाद ही हुआ। कवैद की सृष्टियों में पहले काव्यरूप का आविर्भाव हुआ, पञ्चमण्डल के संवाद यूनानी में नाट्यरूप का बीजारोपण होने पर भी एक स्वतन्त्र कला के रूप में उसका आविर्भाव महाकाव्यों से बाद में हुआ। प्रौद्योगिक महोत्सव ती महाकाव्य के प्रवर्तकों

से संस्कृत नाटक की उत्पत्ति मानते हैं^१।

संस्कृत नाटकों की उत्पत्ति कब हुई, इसके लिये कोई सुनिश्चित तिथि निर्धारित करना संभव नहीं है। फिर भी मरतमुनि के नाट्यशास्त्र में नाटक के तत्त्वों का सूक्ष्म विश्लेषण देखकर कहा जा सकता है कि संस्कृत नाटकों का जन्म मरतमुनि के नाट्यशास्त्र से बहुत पहले हो गया था। मरतमुनि के नाट्यशास्त्र से भी पहले पाराशर, शिलाली, कौल आदि नटसूत्रकारों ने नाट्यकला को प्रस्फुटित कर रखा था। नाटकों का जन्म इनके लक्षणग्रन्थों की रचना से पहले अवश्य हुआ था, और नाटक भारतीय समाज में मनोरंजन के एक वन्यतम माध्यम के रूप में इतना प्रतिष्ठित हो चुका था कि वेयाकरण पाणिनि को भी 'पाराशर्यशिलालिप्यां मिदुनटसूत्रयोः' (४।३।११०) कह कर उनके अस्तित्व का उल्लेख करना पड़ा था। पाणिनि का समय चाहे कोई कितना ही पीछे ले जाना चाहे, तो भी उनकी निम्नतम सीमारेखा ३०० ब्र०पू० आगे नहीं जाती। अतः भारत में संस्कृत नाटकों का जन्म ३०० ब्र०पू० से बहुत पहले ही हो गया था। ब्रुह्मर महोदय के अनुसार यह समय ४०० ब्र०पू० है, परन्तु यह समय और भी १०० वर्ष पीछे हट सकता है, क्योंकि सरगुजा प्रदेश के रामगढ़ की पहाड़ियों में कर्नल ओसले (Colonel Ousley) ने आज से साँ वर्ष से भी पहले जिन दो गुफाओं का आविष्कार किया था—उनमें प्राप्त शिलालिपि को पाठोद्धार की चेष्टा करते हुए डा० ब्लॉच (Dr. Bloch) को 'लुपदक्त' शब्द मिला, जिसका अर्थ उन्होंने 'अभिनय में दक्ष' बताया। केवल यही नहीं, उसमें एक रंगमंच की रूपरेखा भी मिली, जिसमें पर्दा डालने के लिये द्वार भी है। रंगशाला में दर्शकों के बैठने के लिये भी उचित व्यवस्था है। रंगमंच की दीवारों बनने हुए चित्रों का म्लान अस्तित्व अब भी विद्यमान है। ब्लॉच महोदय ने शिलालिपि का काल द्वितीय अथवा तृतीय ब्र०पू० निर्धारित किया है^२। यदि द्वितीय या तृतीय ब्र०पू०

१- दृष्टव्य- Sanskrit Drama

२- ,, - Journal of Asiatic Society of Bengal Vol. 5 (1909); तथा
Archaeological Survey of India Report (1903-1904)

तक संस्कृत नाटकों का इतना प्रचार ही गया था कि एक पूर्णविकसित रंगशाला का निर्माण भी नौ सका था, तो संस्कृत नाटकों का उत्पत्ति-काल ५०० ई०पू० मानने में कोई बाधा नहीं होनी चाहिए ।

‘समाज’ शब्द की प्राचीनता के आधार पर भी संस्कृत नाटकों के उत्पत्ति-काल पर प्रकाश डाला जा सकता है । संस्कृत नाटकों का जन्म सम्राट अशोक से पहले अवश्य ही गया था । अशोक ने अपने साम्राज्य में सब प्रकार के विलासपूर्ण वानन्दोत्सवों की निषिद्ध घोषित कर दिया था । उनके गिरनार शिलालेख १ में ‘समाज’ शब्द का प्रयोग हुआ है । यह ‘समाज’ शब्द नाटक के ‘दर्शक समाज’ का भी प्रतिनियित्व करता है, क्योंकि कि नाटक की गणना भी विलासपूर्ण वानन्दोत्सव में ही होती है । वतः अशोक के राज्य में नाटक के ‘समाज’ का निषिद्ध हो जाना भी आवश्यक की बात नहीं है । फिर कालिदास के समय से ही हम दर्शक-मण्डली के लिये ‘सामाजिक’ शब्द का प्रयुक्त होते देखते हैं, जिसका सम्बन्ध स्पष्ट रूप से ‘समाज’ शब्द से है । ‘समाज’, ‘परिषद्’ — ये शब्द पर्यायवाची हैं । कालिदास ने अपने ‘शकुन्तल’ की प्रस्तावना में ‘अभिष्पुयिष्ठा परिषदियम्’ कहकर वहाँ दर्शकमण्डली के लिये ‘परिषद्’ शब्द का प्रयोग किया है, वहाँ ‘मालविकाग्निमित्र’ के प्रथम अंक में दर्शक-मण्डली के लिये ‘सामाजिक’ शब्द का प्रयोग अग्निमित्र के मुख से इस प्रकार किया है — ‘देवि, सामाजिका मयामः ।’ जयदेव ने अपनी ‘रत्नावली’ नाटिका की प्रस्तावना में — ‘यथे वावर्जितानि सकलसामाजिकानां पनांसीति मे निश्चयः’ कह कर जहाँ दर्शक के लिये ‘सामाजिक’ शब्द का प्रयोग किया है, वहीं जगन्नी ही पंक्ति में ‘श्रीहर्षा निर्गुणः कविः परिषदप्येषा मुक्ताहिणी’ कह कर दर्शक के लिये ‘परिषद्’ शब्द का ही प्रयोग कर दिया है । जयदेव ने अपने ‘प्रहल्लाद’ में ‘नूनम् स्तदभिसन्धानादेव सामाजिकसमावादिता^{प्रकृति} सखा मे रंगतरंगः ।’ तथा ‘माव, एवं पवन्तमुदिस्यन्ति सामाजिकाः ।’ कह कर दर्शक के लिये ‘सामाजिक’ शब्द का कई बार प्रयोग किया है । धनिक ने ‘लक्ष्मी रसिकाः सामाजिकाः’ — ‘स्थायिमावाननुभाव-यन्तः सामाजिकान्’ — कह कर दर्शक के लिये ‘सामाजिक’ शब्द का प्रयोग किया है ।

रामायण में भी 'समाज' शब्द का प्रयोग नाटक के दर्शक के अर्थ में ही हुआ है। वात्स्यायन ने अपनेकामसूत्र में 'समाज' शब्द का प्रयोग नाटक के सम्बन्ध में ही किया है। बौद्धों के जातकों में भी 'समाज' का प्रयोग इसी अर्थ में हुआ है। इस प्रकार सिद्ध होता है कि 'सामाजिक' शब्द से सम्बन्धित जिस 'समाज' शब्द का प्रयोग हम सम्राट अशोक की शिलालिपि में पाते हैं, वह नाटक के अस्तित्व का बोध कराने में पूर्णतः समर्थ है, क्योंकि कि जैसा कि हम ऊपर देत चुके हैं कि नाटकों में, नाट्य-शास्त्र पर लिखे ग्रन्थों में तथा अन्यान्य साहित्यिक रचनाओं में इस शब्द का प्रयोग सदैव दृश्यकाव्य से सम्बन्धित होकर ही होता आया है। यदि अनेक अशोक का समय ३००-४०० ई. सी. संस्कृत नाटक का उत्पात्काल ५००-६०० मानने में कोई बाधा नहीं है।

४
/रामायण में नाटक का उल्लेख भी उपर्युक्त तिथि का समर्थन करता है। दशरथपुत्र भरत अपने मातुलालय में जब दुःस्वप्न देख कर व्याकुल हो उठते हैं, तब उनका चिन्तविनीद नृत्य, गीत और नाटकों से किया जाता है। अतः रामायण की तिथि भी इसी बात का समर्थन करती कि संस्कृत नाटकों का जन्म ५००-६०० तक अवश्य हो गया था।

महाभारत में नाटकों की रचना हुई थी या नहीं- इस पर मतभेद है। परन्तु यह मतभेद अन्याय्य है, क्योंकि कि यदि रामायण में नाटक का उल्लेख मिले तो स्वाभाविक रूप से ही महाभारत में नाटकों की विद्यमानता की बात सिद्ध हो जाती है। रामायण में नाटक का उल्लेख है ही, महाभारत के हरिवंश में रामायण की कथा पर आधारित एक नाटक तैले जाने का स्पष्ट उल्लेख है। परन्तु कीच, विन्दरनिट्स आदि विद्वानों के अनुसार महाभारत से बहुत बाद में हरिवंश की रचना हुई है। यदि इन विद्वानों के इस मत की मान्यता प्रदान भी करें तो भी महाभारतकाल में नाटकों की विद्यमानता महाभारत के अन्य अन्तरंग साक्ष्यों से भी सिद्ध की जा सकती है। महाभारत के समाप्ति की 'नाटकाः विविधाः काव्याः कथात्मिकाः कारिकाः।' वाले श्लोक में नाटक

१- दृष्टव्य- रामायण-२।६७।१५, २।६६।४

२- ,, -कामसूत्र -४।२७-३० चीनम्बा प्रकाशन, पृ. ०४६-५१

३- ,, - इन्डियन एन्टीक्वीयरी (१९१३), (१९१८)

४- ज्योत्ष्या का वर्णन 'वधुनाटकांघोश्च संयुक्तकम्' कह कर किया गया है। राम के राज्याभिषेक के समय का वर्णन- 'नटनर्तकसंधानां गायकानां च गायताम्। यतः कर्णसुखावापः सुप्ताव जतातः।' है।

शब्द का उल्लेख है । विष्णुनिद्रा महोदय ने हरिवंश में नाटक के उल्लेख को तो बाप को रखा वह कर निर्मूल सिद्ध करने का चेष्टा की है, परन्तु भाष्य के विषय में तो यह बात ठावू नहीं होती, फिर भी हम देखते हैं कि विष्णु-निद्रा महोदय ने भाष्य में प्राप्त 'नाटक' के उस उल्लेख को भी उठाड़ फेंकने का संकल्प लिया है । वे उस पंक्ति को अप्रासंगिक तथा प्रक्षिप्त कह कर छुप्त कर देना चाहते हैं । बने मत के समर्थन के लिए वे प्रो० होपकिन्स (Prof. Hopkins) को गवाहता लेते हैं । परन्तु विष्णुनिद्रा महोदय को प्रो० होपकिन्स की गवाहता लेकर अधिक लाभ नहीं हुआ, क्योंकि भाष्य की उद्धृष्ट पंक्ति को होपकिन्स महोदय ने अप्रासंगिक तथा प्रक्षिप्त तो अवश्य कहा है परन्तु विराट्पर्व को 'कालाज्ञाऽसि तैरन्वि शृणुषीव विरोदिषि' वाले पंक्तियों ने वे कुछ विचलित हो गए हैं । वस्तुतः इस पंक्ति ने जिस समस्या को उनके सामने प्रस्तुत किया है उसका साधान जन्त तक उनके मस्तिष्क में नहीं आया । तभी लाचार होकर कुछ ज़ोंब से मुका होकर उन्होंने कह ही जाला —

"Whether there was already a literary drama is, however, chiefly a matter of definition. It is conceivable that the story-teller and rhapsodes may have developed dramatic works before any such works were written, that is, become literature in a strict sense, and that the वाक्यान may have been dramatically recited. But it is also true that the early epic does not mention the play or drama. Nevertheless a kind of drama existed before the epic was ended. Compare —

'कालाज्ञाऽसि तैरन्वि शृणुषीव विरोदिषि' । मेकडोनेल महोदय ने कहा है कि 'विदूषक' जैसे प्रसिद्ध नाटकीय चरित्रों का उल्लेख कुछ महाभारत में क्यों नहीं मिलता, काः यथार्थ' शब्द की उपस्थिति महाभारत में विद्यमान है तथापि केवल मुकाभिनय (Pantomime) का अस्तित्व ही जारी सिद्ध होता है ।

१- दृष्टव्य — 'The Mahabharata and the Drama'—Journal of the Royal Asiatic Society (1903)

२- दृष्टव्य — 'The Great Epic of India' by E.W. Hopkins (1902) p.54

महामातव में नाटक के अस्तित्व का स्पष्ट उल्लेख नहीं मिलता । परन्तु यह समझ में नहीं आता कि विद्वानों के उल्लेख के अभाव में महामातवकाल में नाटक का अभाव दिखाना कहीं तक युक्तिसंगत हो सकता है । यहाँ 'नाटक' शब्द साधारण रूप से इसके मात्र के लिये प्रयुक्त हुआ समझना चाहिए । सब प्रकार के रूपकों में विद्वानों नहीं होता ।^१ अतः विद्वानों के उल्लेख के अभाव में 'नट', 'नाटक', 'हैलुषी' आदि शब्दों को निरर्थक कहना अन्याय है । फिर नाटक के अस्तित्व को स्वीकार करके मूक-मिनय (*pantomime*) का अस्तित्व किस के बल पर सिद्ध होता है, इसके लिये भी उनके पास कोई उचित प्रमाण नहीं है । वस्तुतः महामातवकाल में 'नाटक' शब्द का पारिभाषिक अर्थ में ही प्रयोग होने लगा था । Rev. J. Dahlmann महोदय ने समाख्य में प्राप्त नाटकाः विविधाः काव्याः कथात्मिकाः यिकारिकाः^२ प्रामाणिकता को स्वीकारकरके पाँचवीं शताब्दी ई०पू० की संस्कृत-नाटकों के आविर्भाव-काल के रूप में स्वीकार किया है ।

संस्कृत-नाटकों की उत्पत्ति के विषय में विभिन्न मतः— संस्कृत-नाटकों की उत्पत्ति के सम्बन्ध में पाश्चात्य तथा पौरस्त्य विद्वानों ने अनेक मत प्रस्तुत किये हैं । नाट्य-शास्त्र पर लिखे गये ग्रन्थों में इसकी उत्पत्ति के विषय में कई रायें कहीं भी प्राप्त होती हैं ।

संस्कृत नाटकों की उत्पत्ति के सम्बन्ध में पाश्चात्य विद्वानों के अनेक मन्तव्य हैं, उन्हें ६ भागों में विभक्त किया जा सकता है —

(क) वैदिक याग-यज्ञों में ही बानुषाङ्गिक रूपसे नाट्य की उत्पत्ति हुई और संवाद-सूक्तों के बीच उनका प्राथमिक स्वरूप आविर्भूत हुआ—ऐसा मैक्समूलर, लेवी, मन स्ट्रीयिडर, हर्टल इत्यादि का मत है ।

(ख) याग-यज्ञ से नहीं, किन्तु संस्कृत-नाटकों की उत्पत्ति का उत्स लौकिक-बानन्दानुष्ठान है—ऐसा मिल्लेब्रान्ट, कौनी इत्यादि का मत है ।

(ग) कठपुतलियों के नाच से नाट्य की उत्पत्ति का मत बिडेल का है ।

१- दृष्टव्य-^१ किम तथा व्यभिचारः, जिनमे दृश्यं तस्य व्यभिचारः अर्थः है, अर्थः विद्वानों की अनुपस्थिति के लिये पर्याप्त सम्भावना है ।

२- " - 'Mahabharat als Epos und Rechtsbuch' p. 298; and 'The Mahabharat and the Drama' (Journal of the Royal Asiatic Society 1903)

(घ) ह्याना-नाटकों से उत्पत्ति का मत लुडार्स का है ।

(ड०) वैदिक-युग से बहुत दिनों बाद सुष्पूर्णद्वितीय शताब्दी में संस्कृत नाटकों की उत्पत्ति महाकाव्यों के प्रवचन एवं कृष्णोपासना से हुई- ऐसा प्रो० कीच इत्यादि का मत है ।

(च) यूनानी-नाटकों तथा 'ग्रीकमाइम' से भारत में नाटकों की उत्पत्ति हुई - ऐसा मत वेबर, विनडिष्ठ, Reich का है ।

पारश्वान्त्य विद्वानों के इन मतों में से पहले दो मतों को छोड़ कर शेष चारों मत आलोचना-गोचर हैं । इन मतों में से पिरेल एवं लुडार्स के मतों का अपन पारश्वान्त्य विद्वानों ने ही कर दिया है । मिल्लेब्रान्ट मनीदय ने पिरेल के मत का खण्डन करते हुए कहा है कि नाट्य का उद्भव जब तक नहीं हो गया, तब तक कठपुतलियों के नाच का प्रवर्तन ही नहीं हो सकता । कीच मनीदय ने भी इसकी आलोचना बहुत हदों में की है । ठीक भी है, क्योंकि कि कठपुतली के नाच के लिए भी तो कथावस्तु, संलाप, अभिनय अर्थात् नाटक के सभी प्रमुख तत्वों की आवश्यकता होती है । अतः जब तक नचाने वाला स्वयं अभिनय कला में दक्ष नहीं होगा, तब तक निर्जीव कठपुतलियों से अभिनय कैसे करा सकेगा । प्रो० लुडार्स के ह्यानानाटक वाले सिद्धान्त के सम्बन्ध में तो पारश्वान्त्य विद्वान् कीच का यह मत है ---

"The shadow-play ----- cannot have influenced the progress of the early drama."

ह्यानानाटक वाला सिद्धान्त इस बात में निराधार हो जाता है कि यदि स्वमुच ही ह्याना-नाटकों से ही संस्कृत-नाटक विकसित होते तो पावर्ती नाटकों में उत्पन्न उसका प्रभाव तथा नाट्यशास्त्र पर मिले गये गुणों में उसका विवरण तबश्य दृष्टि-गोचर होता । उचरारामचरित में ह्याना सीता का प्रदर्शन इस सिद्धान्त के लिये प्रमाण नहीं बन सकता है, क्योंकि कि मयमूर्ति के इस नाटक में ह्याना-सीता का प्रदर्शन एक विशेष दृष्टि से हुवा है वह गतानुगतिकता का परिचायक नहीं है ।

यूनानी-नाटकों से संस्कृत-नाटकों की उत्पत्ति की सम्भावना सर्वप्रथम वेबर मनीदय ने की । इनके अनुसार उत्तर-पश्चिमी भारत के यूनानी-अधिकृत प्रदेशों की राजसमाजों में यूनानी-नाटकों का जो अभिनय होता था, उन्हें देख कर कन्टक भारत में नाट्याभिनय का प्रवर्तन शुरू हुवा । वेबर मनीदय ने बाद में महाभाष्य में नाट्याभिनय का

उल्लेख देत कर अपने सिद्धान्त को बदल कर कहा कि यूनानी-नाटकों का अभिनय भारतीय-नाटकों के उद्भव का निमित्त न होने पर भी भारतीय-नाटक यूनानी-नाटकों के प्रभाव से ही विकसित हुए। वैबर के मत की आलोचना पिल्लैल महोदय ने किया, किन्तु विनडिष्ठ महोदय ने पुनः इस प्रश्न को उठाया। विनडिष्ठ महोदय के वैबर के पूर्व मत का अनुसरण करके कहा कि यूनानियों के सम्पर्क में आकर भारतीयों को नाट्यविद्या का ज्ञान हुआ और सर्वप्रथम मृच्छकटिक की रचना के माध्यम से इस ज्ञान का अभिव्यक्ति हुई। वे मृच्छकटिक का समय ३०० ई.पू.मानते हैं। विनडिष्ठ महोदय यह भी प्रमाण रूप में उपस्थित करते हैं कि यूनानी-नाटकों के प्रभाव के कारण ही भारतीय नाटक का पंचांग-विभाग, रंगमंच से पात्र-पात्रियों का निष्क्रमण, पात्र-प्रवेश रीति आदि विधानों का प्रवर्तन हुआ है। यूनानी नाटक के सिद्धान्त का सबसे बड़ा आधार है संस्कृत नाटकों में 'यवनिका' शब्द का प्रयोग। इसके अतिरिक्त ब्लाच महोदयने सीतावेढ्या के गुहा-रंगमंच के साथ यूनानी-थियेटर्स के सादृश्य आधार पर भी संस्कृत नाटकों में यूनानी-नाटकों का प्रभाव दिखाने का प्रयत्न किया है। इस मत की आलोचना निम्नलिखित रूप से की जा सकती है --

(१) भारत के यूनानी अधिकृत प्रदेश में यूनानी नाटकों का अभिनय होता था, उसी के यह प्रमाणित नहीं हो जाता कि भारत में नाटकों की उत्पत्ति यूनानी-नाट्याभिनय से हुई। मृच्छकटिक संस्कृत का प्रथम नाटक भी नहीं है।

(२) पंचांग-विभाग, रंगमंच से पात्र-पात्रियों का निष्क्रमण पात्र-प्रवेश रीति इत्यादि विधानों के सम्बन्ध में कीथ महोदय ने कहा है "But these are all matters which must almost inevitably coincide the theatrical performances produced under approximately similar conditions."¹

अतः प्रभाव का कोई प्रश्न ही नहीं उठता। अंक-विभाजन इत्यादि के सम्बन्ध में एक बात और है। आरम्भ से ही संस्कृत में नाटक अंकों में विभक्त किये जाते हैं और एक अंक की समाप्ति होनेपर सब पात्रों का रंगमंच से निष्क्रान्त हो जाना आवश्यक होता है। क्रिन्व नाटकों की भी यही रीति है, किन्तु अंक-विभाजन की प्रथा

प्राचीन यूनानी-नाटकों में नहीं थी । यह यूनानी नाटकों का मौलिक उद्भावना नहीं है । थिरियोफेनिस के ११ पुराने 'एमेज़िऑ' में अंक-विभाग नहीं है । होरस के 'Ars Poetica' में सर्वप्रथम अंकों का विधान निर्दिष्ट किया गया और यूनानी-नाट्यकारों को नहीं है अंक-विधान की रीति का ज्ञान हुआ । उस सम्बन्ध में Dryden की उक्ति ही प्रमाण है -

"But what poet first limited to five, the number of the acts I know not, only see it so firmly established in the time of Horace that he gives it for a rule in comedy: " *Neu brevior quinto non sit producitor actu.*" (Let no play be either shorter or longer than five acts)"

-Dryden: ('An Essay of Dramatic Poesy')

निकोल (Nicoll) का मतव्य भी यही है । 'Ars Poetica' का समय २४-२० ई.पू.० है । इसके विपरीत भारत में अंक-विभाजन की रीति नाट्यशास्त्र पर प्रथम उपलब्ध ग्रन्थ भरतमुनि के नाट्यशास्त्र के समय से ही विहित है और प्रारम्भिक नाट्यकार मान, कालिदास वल्लभोच इत्यादि के नाटकों में इसका यथातथ्य पालन भी दिखायी पड़ता है । अंकों की संख्या भी पाँच तक सीमित नहीं है । इस प्रकार के रूपों में अंकों की पुष्क-पुष्क संख्या का विधान है । नाटक में तो पाँच से दस तक अंक हो सकते हैं । वास्तव स्पष्ट होता है कि अंकविभाग की प्रथा के लिए भारत की यूनानी-नाटकों से सीखना नहीं पड़ा । संस्कृत-नाटकों का यह मौलिक-वैशिष्ट्य उसे समसामयिक यूनानी-नाटकों से पुष्ट करता है ।

(३) ग्रीक-वायोनियन सिद्धान्त (Greek Ionian Theory) का आधार भी ठुढ़ नहीं है। पल्लवीबाट, पर्दे के लिए तीन शब्द मिलते हैं—'यवनिका', 'यवनिका' और 'यवनिका'। तीनों ही शब्दों की व्युत्पत्ति पर्दे का वर्ण देने में समर्थ है। नाट्यशास्त्र के काव्य-माहा-संस्करण में 'यवनिका' शब्द मिलता है और काशी संस्कृत सीरीज वाले संस्करण में 'यवनिका' शब्द मिलता है, नायकाडू औरियन्टल सीरीज में भी 'यवनिका' पाठ ही मिलता है। ग्रीसेट सम्पादित संस्करण (१८६८) में 'यवनिका' और 'यवनिका' दोनों शब्द मिलते हैं। अमरकोश के टीकाकार महेश्वर ने 'यवनिका' शब्द का भी उल्लेख किया है, मानुषि ने भी 'यवनिका' इति वा पाठः' कह कर 'यवनिका' शब्द के अस्तित्व को स्वीकार किया है। हेमचन्द्र ने भी 'यमनि इत्यसि' कहा है। लिलेब्रांट सम्पादित मुद्रा-रादास के बालोचनात्मक संस्करण में 'यमनिका' शब्द का दो बार प्रयोग हुआ है—(१) ततः प्रविशति यमनिकावुत्तरीरी मुत्तमात्रदृश्यत्वाण्यः (पृ० १६२) (२) यमनिका-मपनीयोपसृत्य (पृ० १६३)। मैथिलमाचार्य के 'वर्णाम्बुदय' नाटक में ऐसा नाटकीय-निर्देश मिलता है 'यमनान्तराद् यतिवैजयिणी पुत्रकास्तत्र स्थापनीयः (पृ० १५)। वस्तुतः पर्दे के लिये इनमें से कौन सा शब्द ठुढ़ है, इसका जब तक निर्विवाद निर्धारण नहीं हो जाता तब तक ग्रीक-वायोनियन सिद्धान्त के पास सुनिश्चित आधार नहीं होगा। फिर यदि 'यवनिका' शब्द को कुछ देर के लिए विज्ञुद मान भी लें, फिर भी ग्रीक-वायोनियन सिद्धान्त को विशेष हानि न होना क्यों कि भारतवासी केवल यूनानियों को ही 'यवन' नहीं कहते, अपितु फारस, मिस्र, सीरिया आदि देशों के निवासी भी भारतीयों के द्वारा इसी नाम से पुकारे जाते हैं। यदि 'यवन' शब्द से केवल यूनानियों का बोध होता, तब तो ग्रीक-वायोनियन सिद्धान्त को कुछ आधार मिल भी सकता था, किन्तु ऐसे निश्चित विचार के अभाव में केवल 'यवन' शब्द पर आधारित यह सिद्धान्त 'वतिव्याप्ति' दोष से दुषित हो गया है। फिर, यदि 'यवनिका' शब्द निश्चित रूप से पर्दे के लिये प्रयुक्त होता और उससे यूनानी-प्रभाव के ग्रहण की बात होती तो यूनानी-नाटकों में भी पर्दे का व्यवहार होना आवश्यक था। किन्तु यूनानी-नाट्याभिनय में पर्दे के व्यवहार का कोई प्रमाण नहीं मिलता। यूनान में नाट्याभिनय कोरस अथवा आर्केस्ट्रा-केन्द्रित होता था, उसके लिए व्यवस्थापकों की दहकों की दृष्टिपथ से रंगमंच को आवृत कर रखने के लिए संभवतः कोई प्रयोजन अनुमत्त नहीं होता था। इसके विपरीत भारत में 'यवनिका' अथवा पर्दे के व्यवहार के स्पष्ट उल्लेख मिलते हैं। भारतमुनि के नाट्यशास्त्र के प्रथम

अध्याय में भी यवनिका के व्यवहार का संकेत है—

‘एतानि तु बहिर्नीतान्यन्तर्यवनिकागतैः

प्रयोगाणिः प्रयोग्यानि तन्त्रमाण्डकृतानि च ।

ततः सर्वैस्तु कुतपैः संयुक्तानीह कारयेत्

विषदय वै यवनिकां वृत्तादयकृतानि तु ॥’ ५।११

(३) संस्कृत नाटक में अविवृति-त्रय का अभाव एक वैशिष्ट्य है जो उसे यूनानी नाटकों से सर्वथा भिन्न सिद्ध करता है । यूनानी नाटकों में तीन अविवृतियाँ होती हैं—

(क) स्थानान्विवृति-अर्थात् समस्त घटनाओं के एक ही स्थान पर घटित होने का नियम,
(ख) कालान्विवृति-समस्त घटनाओं के एक ही समय में अर्थात् एक ही दिन में घटित होने का नियम और (ग) कार्यान्विवृति-समस्त घटनाओं के एक ही प्रयोग से सम्बद्ध होने का नियम । संस्कृत नाटकों में केवल कार्यान्विवृति के पालन का विधान है । किन्तु शेष दो अविवृतियों के पालन के लिये संस्कृत-नाटकों में कोई विशेष बाध नहीं दिखाने पड़ता ।

(५) संस्कृत-नाटकों का पंच-सन्धि विभाग, ६४ सन्ध्यां, उनके छ प्रयोगों यूनानी-नाटकों में नहीं है । वरस्तु ने यूनानी नाटक के पाँच *Quantitative Parts* का जो निर्देश दिया है, वह संस्कृत-नाटकों के सन्धि-विभाग से किसी भी दृष्टि में साम्य नहीं रखता । वरस्तु-प्रदर्शित नाटक के पाँच *Quantitative Parts* निम्न-लिखित हैं—

१- प्रोर्लॉन अथवा प्रस्तावना

२- पैरोड अथवा प्रवेशगीति

३- एपिसोड अथवा संक्षेप-गुणित कहानी

४- स्टासिमन् अथवा विशिष्ट कोरस

५- एक्लोड अथवा अन्तिम कोरस का परवर्ती वंद

स्वयं तीसरा तत्त्व एपिसोड अथवा संक्षेप-गुणित कहानी दृष्टव्य है जिससे स्पष्ट होता है कि ये पाँच *Quantitative Parts* इतिवृत्त के विभाजक रूप ५ सन्धियाँ नहीं हैं, किन्तु समस्त नाटक के अवयव के पाँच विभाग मात्र हैं । इन *Quantitative Parts*

को छोड़ कर वरस्तु ने एक स्थान पर यह मन्तव्य किया “A whole (action) is that which has a beginning, a middle, and an end.” वरस्तु के इस मन्तव्य में संस्कृत-नाटकों के सन्धि-विभाग के विचार से पहिली-चुल्लौ

विचार प्रतीक का से ध्वनित हुए हैं । काज़ेन ने ज़ने" An Essay of
Dramatic Poesy में अरस्तु-कृत-विभाग के सम्बन्ध में कहा है —

"Aristotle indeed divides the integral parts of a play into four. First the protasis or entrance which gives light only to the characters of the persons and proceeds very little into any part of the action. Secondly, the Epitasis, or working up the plot, where the play grows warmer, the design or action of it is drawing on and you see something promising that it will come to pass. Thirdly the catastasis or counter turn which destroys that expectation, imbroils the action in new difficulties, and leaves you far distant from that hope in which it found you..... Lastly the Catastrophe.....the discovery or unravelling of the plot...."

उस विभाजन से हमारे संस्कृत-नाटक के कथानक के विभाजन में संशयागत साम्य तो है ही नहीं, यद्यपि साम्य की बहुत अधिक नहीं है । केवल तृतीय विभाग Catastasis से संस्कृत-नाटकों की गर्भतन्त्र का साम्य है। और एक बात जो उल्लेखनीय है, वह यह है कि ^{Aeschylus} के प्रथम यूनानी नाटक 'The Suppliants' के कथानक के गठन में अरस्तु के उपर्युक्त विधानों का दर्शन नहीं होता । (६) संस्कृत में 'द्वैधी' अर्थात् दुःस्नान्त रूपों का आशय भी उरी यूनानी-नाटक के रूपों होने से कहा जाता है । संस्कृत रूपों में 'नियतापि' एवं 'कलागम' नामक दो अवस्थाएँ होती हैं । ये दोनों अवस्थाएँ दुःस्नान्त रूपों में रह ही नहीं सकती । 'नियतापि' शब्द की व्युत्पत्ति भी दुःस्नान्त रूपों के अन्तर्गत ही है । इस प्रकार संस्कृत-नाट्यशास्त्र में दुःस्नान्त रूपों की परम्परा उरी यूनानी नाटकों के प्रभाव-ग्रहण से दूर रहती है । यूनानी नाट्यशास्त्र में 'द्वैधी' ही का सर्वाधिक महत्त्व है ।

इस प्रकार संस्कृत-नाटक और यूनानी-नाटक की निम्न निम्न गठन-शैली एवं प्रवृत्ति भी ग्रीक-जायोनियन सिद्धान्त का विरोध करती है। अतः H. H. Wilson के निम्नलिखित कथन में ही सार दित्तता है --

"Whatever may be the merits or defects of the Hindu drama, it may be safely asserted that they do not spring from the same parent, but are unmingledly its own?"

ब व व यूनानी-नाटकों से संस्कृत नाटकों की उत्पत्ति के सिद्धान्त की अन्तिम युक्ति—सीतावेष्टा की गुफा में निर्मित रंगमंच के साथ यूनानी रंगमंच के सादृश्य पर विचार करें। यद्यपि इस सिद्धान्त के प्रतिपादक ब्लाच महाशय के सिद्धान्त का लण्डन कीच महाशय ने किया है तथापि कीच महाशय का मत भी विचार-सापेक्ष प्रतीत होता है। कीच महाशय का कथन है कि सीतावेष्टा की गुफा में पहाड़ी ढाल को काट कर जो वासन-श्रेणी निर्मित हुई है उसे रंगशाला के दर्शकों का वासन न कह कर 'रम्प-थियेटर' कहना ही उचित होगा, क्योंकि कि भारत में कभी भी स्थायी रंगमंच तथा नाट्यगृह नहीं था। कीच के इस मन्तव्य के विपरीत हमें भारत के नाट्यशास्त्र में स्थायी प्रेक्षानुष्ठान के अस्तित्व के प्रमाण मिलते हैं। नाट्यशास्त्र के द्वितीय अध्याय में 'मण्डप-विधान' के सम्बन्ध में जो वर्णन मिलते हैं, उन्हीं के आधार पर स्थायी प्रेक्षानुष्ठान के अस्तित्व को मान लिया जा सकता है। शास्त्री के आशयसेन में स्थायी नाट्यशाला के निम्न रूप भी विद्यमान हैं। अतः सीतावेष्टा की गुफा की उन ऊँच वासन-श्रेणी को दर्शकों के वासन मान लेने पर यूनानी-प्रभाव को भी मानना पड़ेगा—इस प्रकार की अनिवार्यता की कोई बात नहीं है। पार्वत्य-प्रदेश में, पहाड़ी ढाल पर ऊँच वासन बनाने की प्रेरणा मनुष्य के मन में स्वतः ही उदित हो सकती है। यह प्रेरणा केवल यूनान से ही मिल सकती है, अन्यत्र कहीं से नहीं—इस विचार करना वस्तुतः हठकारिता एवं मनोपार्थक्य की संकीर्णता का परिणाम है। भारतवर्ष के नाट्यशास्त्र की निम्नलिखित पंक्तियाँ से ही यह बात प्रमाणित हो जाती है कि भारत में नाट्य-प्रयोग की सुविधा के लिये अग्निय के अवसर पर पहाड़ी-ढाल का उपयोग बहुत पहले से ही हो गया था—

Select specimens of the

१- दृष्टव्य— *'Theatre of the Hindus' ch. XI.*

* ततो हिमवतः पृष्ठे नानानगरसमाकुले ।

बहुवृत्तमाकीर्णं रम्यकन्दरनिर्गरे ॥ ४१-७ (G.O.S.)

पूर्वरंगे कृतो पूर्वं तत्रायं दिव्यस्तथा :।

तथा त्रिपुरदाहश्च हिमसंज्ञः प्रयोजितः ॥* ४११०

वतः सीतावैद्यूना का प्रेतागृह यूनानी-थियेटर्स के अनुकरण पर निर्मित हुआ है- ऐसा मत अग्राह्य प्रतीत होता है ।

यूनानी-नाटक के प्रभाव के सिद्धान्त को लेवी, कीथ आदि पाश्चात्य विद्वानों ने ही अस्वीकार किया है । भारतीय-विद्वानों में से डा० एस०के०डे० तथा डा० सुनीतिकुमार चट्टोपाध्याय आदि का नाम उल्लेखनीय है । डा० सुनीतिकुमार चट्टो-पाध्याय के 'इन्डियन ड्रामा' नामक ग्रन्थ में यूनानी-नाटकों के प्रभाव के सिद्धान्त का खण्डन अत्यन्त दृढ़ शब्दों में हुआ है ।

डा० चट्टोपाध्याय के इस तर्क के साथ-साथ ग्रीक-जायोनियन सिद्धान्त का यहीं पर उपसंहार करके हम प्रो० कीथ के मत की आलोचना करेंगे ।

कीथ के अनुसार कोई रचना सभी नाटक शब्द से अभिलिखित हो सकती है, जब वह अभिनेता के अभिनय के लिये एवं दर्शकों को आनन्द प्रदान करने के लिए विशेष उद्देश्य से रचित हुई हो । इसी कारणों के फलस्वरूप कीथ महोदय वैदिक काल के धार्मिक अनुष्ठानों में नाट्यतत्त्वों के अस्तित्व को स्वीकार नहीं करते । किन्तु कीथ की धारणा ठीक चलने पर तो विश्व के किसी साहित्य में ही 'Liturgical Play' के रूप में नाटक का अस्तित्व नहीं मिलेगा । यह मूल्य नहीं चाहिये कि

१- दृष्टव्य- "Greek Tragedy and early Attic comedy as in Aristophanes are totally different in spirit from Sanskrit drama and they present a different-world and consequently there can not be any doubt that Sanskrit drama had an origin independent of Greek drama It is more probable that the Indian tradition in the art of drama was already fully formed when Greek drama came to the knowledge of Indians."

२- " - Sanskrit drama by A. B. Keith p 24

प्रारम्भिक अवस्था में 'वर्णन' के लिये 'वर्णन' अर्थात् वर्णनानुष्ठान से सम्बन्धित स्वतन्त्र वर्णन यूनानी-नाटकों के इतिहास में भी प्राप्त नहीं होता। वहाँ भी नाट्योत्सव वर्णन का ही वंग बनकर विकसित हुआ। हाबोन्सास की उपासना के अनुष्ठान से ही वहाँ नाट्य का सूत्रपात हुआ। अतस्त अनुष्ठान और वर्णन वहाँ अंतर्गुह्य होकर अद्भुताद्भुती पाव से एक दूसरे में मिले हुए हैं और वर्णन की रसप्रवणता से धार्मिक अनुष्ठान के सौष्ठव में जीवन्ति हुई है, वहाँ विस्तृत नाटक (*drama proper*) का अस्तित्व न होने पर भी *Liturgical Play* का अस्तित्व अवश्य स्वीकारणीय है। मध्यकालीन कर्ममूलक नाटकों की उत्पत्ति के सम्बन्ध में प्रो० निकल का मत भी इसी युक्ति का पक्षपाती प्रतीत होता है।^१

✓ अतः यदि *Liturgical Play* को नाटक का प्रारम्भिक रूप मान लिया जाय तो 'होता', 'उद्गाता', 'वर्णन' तथा 'ब्रह्मा' की प्रारम्भिक संस्कृत-नाटकों के उपासना के रूप में स्वीकार करने में कोई बाधा नहीं रह जाती। प्रो० कीय चाहे कुछ भी मानें, सरका-यणि-सूक्त में वे '*ritual drama in verse*' के अस्तित्व को, किना माने न रह सके।^२ किन्तु इतना स्वीकार कर लें पर परवर्ती इतिहास को किन्ना दृष्टि से देखना चाहिए, वे अपने सिद्धान्त के मोह में पड़कर उसकी उपेक्षा ही करते रहे। रामायण-महाभारत में प्राप्त 'नट' शब्द उनके अनुसार मुकामिनीता का पर्याय है, पाणिनि के नटशब्द का उत्प्रेत भी मुकामिनय की रीति का परिचायक है। बौद्ध-साहित्य के 'पेक्षा', 'समन्व' आदि शब्द उनके लिये उपेक्षाणीय हैं। अवदानशतक इत्यादि ग्रन्थों के साक्ष्य उनके लिये अविविधायक हैं।^३ अतः इन प्रमाणों को मानने पर भारत में नाट्य के अस्तित्व की प्राचीनता सिद्ध हो जाती, इसीलिए उन्होंने इस प्रकार के साहित्यिक साक्ष्यों को '*Utter uncertainty of the date*' कहकर निराधार सिद्ध करने का प्रयास किया है। उन्हें तो यह दिखाना था कि भारत में नाटक का सूत्रपात ई०पू० द्वितीय शताब्दी के मध्य से हुआ,^४ इसके लिये

१- "Thus was born the 'liturgical drama' that form of medieval play wherein the dialogue and the movement formed part of the regular liturgy or service of the day." (*World drama* p. 143)

२. '*Sanskrit Drama*' p. 19

३. " " " p. 43

४. " " " p. 45

उन्होंने उसके पूर्व नाट्य के अस्तित्व सम्बन्धी जो कुछ साक्ष्य मिले, उन्हें प्रक्षिप्त नहीं तो मिन्नार्थक कह कर उनके महत्व को निर्मूल करने का प्रयत्न किया। कीथ के अनुसार भारत में महाकाव्यों के प्रवचन के साथ-साथ कृष्णापासना का आचार लेकर ई०पू० द्वितीय शताब्दी से भारत में नाट्य का आविर्भाव हुआ। उनके अनुसार कृष्ण के हाथ कंस की मृत्यु का प्रतीकात्मक अर्थ है^१। कृष्ण और कंस की कथा को ग्रीष्म और शीत ऋतु की प्रतिस्पर्धा का रूपक भी माना जा सकता है,—ऐसा उनका कथन है। उन्होंने कृष्णकथा के इस स्वरूप का निदर्शन वैदिक युग से दिखाने का प्रयत्न तो किया है, किन्तु वैदिक युग से अर्थात् कम से कम पन्द्रह सौ ई०पू० से ई०पू० द्वितीय शताब्दी के मध्य तक पहुँचते पहुँचते इस प्रकार के प्रतीकात्मक रूपकों अथवा दूसरे शब्दों में उनके द्वारा लीये हुए 'Vegetation ritual' की क्या गति रही और क्या क्रमशः परिणति रही— इसके विषय में कुछ सूचना देना उन्होंने आवश्यक ही नहीं समझा।

अतस्तु कीथ महोदय के मत की बालीबना निम्नलिखित रूप से की जा सकती है —

- १) प्रौ०वी० ने तेरह, बीस सौ वर्षों के इतिहास की गति और सम्भावना की उपेक्षा की है और इतने वर्षों के क्रम-विकास की धारा को छोड़ कर ई०पू० द्वितीय शताब्दी की संस्कृत-नाटकों के उत्पत्तिकाल के रूप में स्वीकार कर लिया है।
- २) भारतीय-परम्परा के अनुसार मगवान् इला नाट्य के सृष्टा और मगवान् शिव उसके अविष्ठाता देवता हैं, विष्णु नहीं। कृष्णापासना का आचार लेकर नाटक की उत्पत्ति नहीं हुई थी—नाटक का उद्भव समाज के निम्नवर्ग एवं स्त्री-जाति के वारिष्क उत्थान के उद्देश्य से पंचम वेद के रूप में हुआ था^२।

१- '... refined version of an older vegetation ritual in which the representative of the outworn spirit of vegetation is destroyed'.

२- नाट्यशास्त्र १/१२॥ पृ. सं. ११ (गायकवाड़ ओरियन्टल सीरीज़)

- ३) किसी भी भाषा के साहित्य में क्रमिक-विकास की धारा की उपेक्षा कर प्रारम्भ से ही विभुद-नाटक की जाह्न करना अनुचित है ।
- ४) बौद्ध-साहित्य, रामायण, महाभारत, इत्यादि का वन्तःसाध्य अनुपेक्षाणीय है । इनके अतिरिक्त परतमुनि के नाट्यशास्त्र में नाट्यरीतियों का प्रौढ वर्णन, पाणिनि के द्वारा नटसूत्रों का उल्लेख, माघ के नाटकों की उपलब्धि भारत में नाट्यकला की प्राचीनता को सूचित करते हैं । यह प्राचीनता कीच-निर्दिष्ट काल से अधिक ऊपरी सीमा का स्पर्श करती है । पतंजलि के महाभाष्य में नाटक के अस्तित्व का स्पष्ट प्रमाण है, उसकी उपेक्षा कीच महोदय भी नहीं कर सके । यदि पतंजलि का समय २०० ई०पू० हो तो संस्कृत-नाटकों का आविर्भाव इससे बहुत पहले हो गया था ।

महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री ने नाट्यशास्त्र में प्राप्त 'हन्द्रध्वजमह' की घटना के बल पर यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि यूरोप के 'मे पोल' (May pole) नृत्य के समान भारत में वलन्तकालीन जो वानन्दोत्सव होते थे, उन्हींसे प्रभावित होकर संस्कृत नाटकों का उद्भव हुआ । इस मत में दो प्रमुख दोष दृष्टिगोचर होते हैं— पहला, 'हन्द्रध्वजमह' से संस्कृत-नाटकों की उत्पत्ति का कोई अनिवार्य सम्बन्ध नहीं है । वह तो प्रथम संस्कृत-नाटक खेलने का एक शुभ अवसर मात्र था । बाव भी हम किसी विशेष अवसर पर ही नाटक खेलते हैं, किन्तु उस अवसरविशेष की हम उस समय केले गये नाटक के उद्भव का कारण नहीं कहते । ठीक यही बात शास्त्री जी के मत में भी लागू होती है । दूसरा दोष इस मत में यह दिनाह पड़ता है कि जिस 'मे पोल' नृत्य की तुलना उन्होंने प्रस्तुत की है वह ग्रीक काल की समाप्ति तथा वसंतागमन के समय पर होता है । परन्तु 'हन्द्रध्वजमह' तो वर्षा की समाप्ति पर होता है । अतः जो तुलना उन्होंने प्रस्तुत की है उससे इस हन्द्रध्वजमह का कोई सादृश्य नहीं है ।

१- " We may legitimately and properly accept its existence in a primitive form."

२- ~~इष्ट~~ Journal and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal Vol. V P 351-61

✓ वस्तुतः संस्कृत-नाटक की उत्पत्ति एक ही दिन में और सत्सा ही नहीं हुई । इसका बीजारोपण और विकास छनै:छनै:हुवा । इस क्रिया में ^{बहुत} लम्बे समय लगे । अनुकरण की प्रवृत्ति मनुष्य की सहजात प्रवृत्ति है । इसी प्रवृत्ति ने मनुष्य को सदैव अग्रगति के लिये प्रेरणा प्रदान किया है । दरिद्र धनी का अनुकरण करने के लिए ही अपनी शक्तियों और साधनों का विकास करता है । देवलोक की समृद्धि की कल्पना करके, उनको प्राप्त कर देवतार्थों के समृद्ध जीवन के अनुकरण करने की प्रवृत्ति ने ऋग्वेद की प्रथम स्तुतिर्वाँ को बन्म दिया । दक्षम मण्डल तक पहुँचने के उपरान्त संलाप तत्त्व की उद्भावना करके स्तुतिर्वाँ को और भी अधिक रवामाविक और आकर्षक बनाया गया । इस विकास में भी अनेकों वर्षों लग गये होंगे, जब कि मनुष्य के दैनन्दिन जीवन की संलाप -शैली स्तुति-रचना का माध्यम बन सकी । संलाप शैली में रचित स्तुतिर्वाँ में एक पात्र नारी भी होने लगी । उर्वशी-पुङ्गव, यम-यमी, नदी-विश्वामित्र आदि इसके प्रमाण हैं । इस प्रकार अप्रत्यक्ष रूप से अनुकरण, संलाप, नायक-नायिका आदि नाटक के अव्यावश्यक तत्त्वों का बीजारोपण ऋग्वेद -काल में ही हो गया । संलाप तत्त्व तथा नारीपात्र के आगमन से मनुष्यजाति के प्रथम साहित्य ऋग्वेद में अप्रत्यक्ष रूप से लोककर्मित्व का भी समावेश हो गया ।

✓ इसके बाद यजुर्वेद के कर्मकाण्ड ने आंगिक और आहार्य कर्मिनय की कला का भी बीजारोपण कर दिया । ऋषि ने शिष्य को सिखाया, अतएव अनुकरण की क्रिया जारी हीरही । शुक्लयजुर्वेद (उच्छमेव उच्छमे) में ^१कैतुष शब्द का प्रयोग भी हो गया । नृप तत्त्व की उद्भावना वैदिकयुग में ही हो गयी ।

✓ सामवेद में गीततत्त्व का बीजारोपण हुवा और अथर्ववेद के चमत्कारपूर्ण क्रियावाँ में रस तत्त्व की प्रोत्साहन मिला । इस प्रकार वैदिक युग के छोटा, उद्गाता, अध्वर्यु और ब्रह्मा इन चारों पुरोहितों के नेतृत्व में वेदी रूपी रंगमंच के सम्मुख यज्ञ नामक जो अनुष्ठान प्रतिदिन होने लगा - उसमें नाटक के प्रायः सभी प्रमुख तत्त्व बीज रूप में

१- "नृपायुवहन्नीवाय कैतुषन्वयिषमानन्तरिष्ठाये" - शुक्लयजुर्वेद ३०वाँ अध्याय
उच्छमेव उच्छमे

विद्यमान थे और याज्ञिक विकास के साथ-साथ उनका भी दिन-प्रतिदिन विकास होता गया । अतः भरतमुनि के नाट्यशास्त्र के निम्नलिखित श्लोक की सार्थकता में कोई सन्देह नहीं है —

“ क्राह पाट्यमृगवेदात्सामर्थ्यो नीतमिव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ॥” १११६

भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में नाटकों की उत्पत्ति के विषय में जो कहा है, उसे स्पष्ट होता है कि नाटकी उत्पत्ति लोकहितार्थ हुई थी । अशिक्षित और निम्न-वर्ग का प्रतिनिधित्व करने वाली स्त्री तथा शूद्रजाति-जिनकी चारित्रिक उन्नति के लिए अन्य किसी प्रकार का साधन नहीं था, उनके चारित्रिक विकास के लिए देवताओं ने ब्रह्मा से नाट्यवेद नामक पंचम वेद की रचना के लिए प्रार्थना की थी । देवताओं की इस प्रार्थना की पूर्ति ब्रह्मा ने चारों वेदों से सामग्री लेकर की । इस प्रकार हम देखते हैं कि संस्कृत-नाटकों का सम्बन्ध धर्म अथवा धार्मिक रीतिनीतियों से बहुत अधिक दूर नहीं है । चाहे इसमें देवताओं का उल्लेख कितना ही क्यों न हो उत्पत्ति के समय से ही इसका सम्बन्ध लोकहित से रहा है । हन्दुध्वज्जल की संस्कृतनाटक के जन्म का हेतु बिनाकर इसका सम्बन्ध धार्मिक कृत्य से नहीं जोड़ सकते क्यों कि हन्दुध्वज्जल तो केवल प्रथम नाटक खेलने के लिए एक सुन्दर अवसर मात्र था । हन्दुध्वज्जल से संस्कृत-नाटक की उत्पत्ति का कोई अनिवार्य सम्बन्ध नहीं है । दोनों आकस्मिक रूप से एक दूसरे से सम्बन्धित हो गये हैं । अतः संस्कृत-नाटक का जन्म समाज सुधार की भावना से हुआ- ऐसा कहने से अत्युक्ति नहीं होगी ।

ऋग्वेद से ही जिन संलाप छेड़ी का सूत्रपात हो गया था, उपनिषद् काल के गुरु-शिष्य परम्परा में उसका तब विकास हुआ । इसी समय ज्ञान प्रख्यात और उत्पात आत्मानों की भी रचना हुई । जाने बह कर संलाप छेड़ी ने प्रायः सभी प्रकार के साहित्य को प्रभावित किया । महाभारतकाल ने भी प्रख्यात-नायकों से सम्बन्धित नाटकों की रचना के लिए ज्ञान उपात्तानों को जन्म दिया । गीता में भगवान् के बीमुख से निकले हुये “कस्य कदाचरति केष्टस्तद्देवैरीजः” इत्यादि शब्दों ने कविकुल में नाटकों की रचना के लिये पर्याप्त प्रेरणा दी । पुराणों में तो ज्ञान नाटक छेड़े जाने का भी उल्लेख किया गया । श्रीमद्भागवतपुराण में अम्बिकाजी का स्पष्ट उल्लेख है । श्रीमद्भागवतपुराण में सृजित का पुत्र अथर्व नाटकाभिनय का क

प्रोत्साहक बताया गया है । बौद्धों के दिघ्जनिकाय में नाटक के अस्तित्व का उल्लेख मिलता है^१ । अवदानशतक में एक नाटक के बड़े जाने का भी उल्लेख है^२ । अर्धशतक के समय तक तो नाटक का बहुत-प्रचार हो गया था । राजा के कर्तव्यों में नट के प्रति विहित कर्तव्य का भी उल्लेख है । यही नहीं राजनीति में गुप्तवार्तुति के लिये नटों की नियुक्ति का विधान भी अर्धशतक में हुआ है^३ ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि संस्कृत-नाटक का जन्म संभव नहीं हुआ । उसके प्रमुख तत्त्वों का बीजारोपण ऋग्वेदकाल से ही हो गया था । फिर वर्णों तक उसके जंग अपने अपने स्थान में विकसित होते गये । संछाप की शैली साहित्य का माध्यम बनकर परिमार्जित होती गयी । सामवेद के कविर्वाँ ने संगीत का जो मधुर तान बिड़ा था-वह समय के साथ-साथ अंशस्थ राम-रगिनिर्वाँ में व्याप्त हो गया । प्राचीन भारत की स्थापत्यकला के निदर्शन में मूर्तिर्वाँ की मंगिमा तथा उनकी मुकामिव्यक्ति की देन कर कौन इस बात को अस्वीकार करेगा कि यजुर्वेद ने जिस वृत्त और वमिनय का अप्रत्यक्ष रूप से बीजारोपण किया था, उसका स्वतन्त्र विकास नहीं हुआ । इस विकास-काल में भी छोटे छोटे एकांकी तथा स्वल्पसंख्यक पार्श्वों से समन्वित रूपकों की सृष्टि अवश्य हो रही थी, इसका प्रमाण रामायण में प्राप्य नाटक का उल्लेख है । महाभारत के के उपाख्यानो ने मनुष्य की अनुकरणप्रवृत्ति को बुर प्रोत्साहित किया । धीरे-धीरे इन उपाख्यानो के केवल अव्य-रूप से भारतीय समाज सन्तुष्ट नहीं रहा और उनकी प्रभावोत्पादकता को अधिक तीव्र करने की बमिलाचा ने इन उपाख्यानो को संछाप, वमिनय इत्यादि तत्त्वों में बाँकर इनकी दृश्य-अव्यत्व का गुण प्रदान किया । अर्धशतक के समसामयिक संस्कृत के प्रथम उपलब्ध नाटकों के रचयिता मास के चार नाटकों में से सात नाटकों का श्रोत महाभारतीय उपाख्यान है । संस्कृत-साहित्य का श्रेष्ठ नाटक 'शाकुन्तले' की रचना के लिये कालिदास को महाभारत के उपाख्यान से ही प्रेरणा मिली थी ।

१- दिघ्जनिकाय १.१.१३

२- अवदानशतक २.२४

३- अर्धशतक के 'वाङ्मय' नामक सप्तम अविकरण में कहा गया है- 'नटनैकगयक-बादकवाग्बीजनकुटीलवप्लवक्यामिका वा पूर्वप्रणिहिताः परमुपतिष्ठेरन् । ते कुमारं परम्परयोपतिष्ठेरन् ।

४- दृष्टव्य- 'मास-२ स्टडी' लेखक २०डी० पुष्पाकर (Part-II)

‘नाटक’शब्द का साधारण प्रयोग :-

समस्त प्रकार के दृश्य जथावत अभिनेय काव्य को साधारणतः ‘नाटक’ के नाम से अभिहित कर दिया जाता है। वस्तुतः ऐसा करना सारत्रीय दृष्टि से बहुत माना जायेगा, क्योंकि कि ‘नाटक’ तो दस प्रकार के रूपों में से एक प्रकार का रूपक है। किन्तु महाभारत, अग्निपुराण आदि उत्कृष्ट साहित्यिक ग्रन्थों से लेकर संस्कृत नाट्यकला से अनभिज्ञ लेखक की रचना में भी ‘दृश्यकाव्य’ और ‘नाटक’ शब्द पर्याय-वाची के रूप में प्रयुक्त होते हैं। बहुधा नाटक को समस्त प्रकार के अभिनेय काव्य की ‘प्रकृति’ कहा जाता है, परन्तु यह ठीक नहीं है। ‘नाटक’ समस्त प्रकार के दृश्यकाव्य का प्रतिनिधि बन सकता है, परन्तु ‘प्रकृति’ नहीं। नाटक-नाटिका, त्रोटक इत्यादि की प्रकृति बनने में मले ही समर्थ हो, परन्तु बीधी, माण, प्रहसन आदि की प्रकृति बनने में वह कदापि समर्थ नहीं है। अतः ‘भावप्रकाशन’ नामक ग्रन्थ में शारदातनय ने नाटक के विशेषण के रूप में जिसे ‘प्रकृति’ शब्द का प्रयोग किया है, उसका अर्थ बीबी नहीं, अपितु ‘प्रतिनिधि’ समझना चाहिए। नाट्यशास्त्र के प्रथम अध्याय में वर्णित दोनो रूपक ‘नाटक’ नहीं थे। वररुचि के नाम से प्राप्त ‘ठमसाभिचारिका’ भी ‘नाटक’ नहीं है। वस्तुतः पहले सरल नाट्यकला में लिखे हुए रूपकों का विकास हुआ और उन्हीं के उत्तरोत्तर विकास ने कालक्रम में नाटक का रूपांकन किया। उदाहरणार्थ बीधी को प्रहसन का पूर्वज कह सकते हैं। बीधी के प्रहसन के अंकों में समा जाने की बात हमें कई बार भारत के नाट्यशास्त्र में ही मिल जाती है। बीरे-धीरे विदुषक-वरिव के नेतृत्व में प्रहसन का समावेश नाटक में हो गया और नाटक की प्रस्तावना में बीधी के अंकों का सम्मेलन हो गया। माघ के अष्टाश्रित नाटकों की ‘स्थापना’ (प्रस्तावना) में मंगलश्लोक पाठ के अनन्तर सूत्रधार के संलापों में माण के मुख्य तत्त्व एकाकीभाषण (monologue) का प्रभाव दिताई पड़ता है। समवकार, क्रि, हंसाभुग तथा व्यायोग एक दूसरे से बहुत अधिक सादृश्य रखते हैं। इन चारों के प्रमुख तत्त्व हमें नाटक में प्राप्त होते हैं। शेष रहा ‘प्रकरण’, इसमें और ‘नाटक’ में बहुत ही कम मिल्नता है। यज्ञपक्कार ने इसका उदाहरण करते समय केवल मुख्य विशेषताओं को गिना कर ‘शेष नाटकवत्.....’ कहकर नाटक के साथ इसके अति-सादृश्य को स्पष्ट कर दिया है।

१- दृष्टव्य- आहु प्रवरणादीनां नाट्यं उच्यते: दुष्पः ॥ ३॥ १२-॥ रसार्थवसुधाकर

इस प्रकार हम देखते हैं कि रूपकों में सर्वाधिक विकसित रूप नाटक का है। इसी गुण के कारण उसे समस्त रूपकों का प्रतिनिधित्व करने का सौभाग्य प्राप्त होता है। यदि नाटक के तत्त्वों को किसी ने अच्छी तरह जान लिया तो उसे रूपकों के मैदान का ज्ञान स्वतः ही हो जायेगा। यह एक विशाल सागर है जिसमें शेष सभी प्रकार के रूपकों ने अपने प्राणतत्त्वों को समर्पित करके उसमें लीन हो जाने में ही अपना परम सौभाग्य समझा है। दृश्यकाव्य की समस्त विशेषताओं से युक्त होने के कारण इसकी गणना सर्वत्र समस्त रूपकों के अग्रणी के रूप में हुई है। इसीलिए भारत ने इसे 'पूर्ववृत्तिरूपक' कहा है। भावप्रकाशन ने 'संपूर्णलक्षणत्वाच्च...' का हेतु दर्शा कर इसके प्राधान्य की स्वीकार किया है। सागरनन्दिन ने 'तत्र रूपकेषु त्रुष्टत्वाद्बहुगुणाकीर्णत्वाच्च सर्ववृत्तिनिष्पन्नस्य नाटकरूपेण स्वरूपनिरूपणमभिधीयते।' इसी विराटरूप को प्राप्त करके 'नाटक' 'नाट्य' शब्द का पर्यायवाची बन गया है। प्रस्तुत निबन्ध के शीर्षक में भी 'नाटक' शब्द साधारण अर्थ में प्रयुक्त हुआ है।

इस प्रकार संस्कृत-नाटक की उत्पत्ति एवं उसकी प्राचीनता के सम्बन्ध में विभिन्न मतों की समालोचना तथा प्रस्तुत निबन्ध में 'नाटक' शब्द के वाच्य की व्याख्या के अनन्तर अब इस निबन्ध की समीक्षा के वाधारभूत रूपकों के स्वरूप एवं कथानक के विभिन्न तत्त्वों के विषय में आचार्यों के मतों का विवेचन किया जायेगा।

नाट्य की परिभाषा व भेद :- कन्नड ने नाट्य की परिभाषा देते समय 'अवस्था-नुकृतिर्नाट्यम्' कहा है, अर्थात् अवस्था के अनुकरण को ही नाट्य कहते हैं। धनिक ने इस परिभाषा पर टीका लिखते हुए कहा है कि जहाँ काव्य में निबद्ध धीरोदात्त, धीरललित, धीरप्रह्वान्त तथा धीरोद्भूत प्रकृति के नायकों आदि के वांगिक, वाचिक, आहार्य तथा सार्थिक—इन चार ढंग के अभिनयों के द्वारा तादात्म्यप्राप्ति किया जाता है वह नाट्य कहेंगे। सागरनन्दिन यद्यपि अनुकरण मात्र को ही नाट्य की व्याख्या देते हैं, तथापि 'अवस्था' शब्द की महत्ता को विस्मृत नहीं कर देते। इसीलिए 'नाट्यमनुकरणम्' कह कर जगहों की पंक्ति में वे कहते हैं कि सुख तथा दुःख से उत्पन्न होने वाली लोक-जीवन की समस्त अवस्थाओं का अभिनय ही नाट्य है। इस प्रकार कन्नड

१- किं नाट्यम् । नाट्यमनुकरणं यथा । अवस्था या तु लोकस्य सुखदुःखमुद्भवा । तस्या-
स्त्वाभिनयः प्राज्ञेनट्यमित्यभिधीयते । -- नाटकलक्षणरत्नकोष

और सागरनन्दिन् की परिमाणार्थों की तुलना करने पर यह स्पष्ट होता है कि जहाँ ऋज्व्य' अवस्था के अनुकरण' की नाट्य कहते हैं वहाँ सागरनन्दिन् अवस्था के जमिनय' की नाट्य का लक्षण मानते हैं । आपात दृष्टि से दोनों वाचार्यों की परिमाणा में भिन्नता परिलक्षित होने पर भी मूलतः दोनों की व्याख्या एक ही है, क्योंकि 'अवस्था का अनुकरण' तथा किसी पात्र की अवस्था के साथ तादात्म्यापत्ति प्राप्त करने का एकमात्र साधन जमिनय ही है । धनिक ने इसीलिए 'अवस्थानुकृतिः' शब्द की व्याख्या करते समय 'ननुर्विवाजमिनयेन तादात्म्यापत्तिः' लिखा है । वस्तुतः नाट्य के सम्बन्ध में 'अनुकरण' ही मो' जमिनय' शब्द अधिक महत्त्व रखता है । लोकजीवन के लिए 'अनुकरण' शब्द पर्याप्त है, परन्तु नाट्यकात् के लिये कोरा 'अनुकरण' शब्द पर्याप्त नहीं है । इसीलिये वहाँ अनुकरण से मिलता-जुलता मान्त्तु उससे अधिक गम्भीर बर्ण करने वाला 'जमिनय' शब्द का प्रयोग अधिक वांछनीय समझा जायेगा सागरनन्दिन् ने इसीलिये अनुकरण शब्द के स्थान पर 'जमिनय' शब्द की महत्ता प्रदान की है । काव्य के मेदों को गिनाते समय अन्य वाचार्यों के समान उन्होंने उसे 'भव्य' और 'दृश्य' में नहीं, किन्तु 'भव्य' तथा 'जमिनय' में विभक्त किया है^१ ।

जमिनयगुप्त ने अपने जमिनयपारती में एक स्थल पर तो 'नटवृत्त' की ही नाट्य कहा है । परन्तु जाने उसी पृष्ठ में नाट्यशब्द की विस्तृत परिमाणा प्रस्तुत करते हैं । यह परिमाणा वैज्ञानिक होने के साथ-साथ कुछ ठुठुका है और यह 'व्याकीर्ण मन्दबुद्धिनां जायते मतिविभ्रमः' वाली शंका का हेतु बन सकती है । अतः सुबुद्धि वालों के सुष्ठु ऋज्व्य की संदिग्ध तथा सरल परिमाणा किन्तु धनिक के अवलोक ने मणिकान्त का संयोग कर दिया है, — अधिक ग्राह्य है ।

भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में नाट्य की विशेषताओं की जो व्याख्या हुई है, उससे उक्त व्याख्या करना संभव नहीं है । भरतमुनि ने नाट्य की त्रिलोक के समस्त भावों का अनुकीर्तन करने वाला, नाना भावों से सम्पन्न, नाना अवस्थान्तर को दिखाने वाला तथा लोकवृत्त का अनुकरण करने वाला तो कहा ही है, परन्तु उसके अतिरिक्त भी नाटक की लोकोत्तर विशेषताओं का भी उल्लेख किया है ।

१- तत्काव्यं द्विधा विदधति सुविद्यः भव्यजमिनयं च । 'नाट्यलक्षणपरत्नकोष

२- नट्यस्य नटवृत्तस्य - - - - - नाट्यशास्त्र (गायकवाड ओरियन्टल सीरीज) पृ. ३

३- तत्र नाट्यं नाम लोकोत्तरावस्थायां - - - - - स्वभावमिति (गा. ओ. सी.) पृ. ३

इन्द्र आदि देवताओं ने भ्रष्टा से ऐसे 'क्रीडनीयक' अर्थात् मनोरंजन के साधन प्राप्त करने की हठ्ठा प्रकट की, जो 'अव्यक्त' होने के साथ-साथ 'दृश्य' भी हो। देवताओं की इसी याचना के फलस्वरूप नाट्य की सृष्टि हुई। अतः क स्वभावतः ही उसमें 'दृश्यत्व' और 'अव्यक्तत्व' दोनों गुण आ गये। यह तो निर्विवाद सत्य है कि अव्यक्ताव्यक्त के अनन्तर ही दृश्यकाव्यों का विकास हुआ। काव्य मात्र ही व्युत्पत्तिजनक तथा रसात्मक होता है। काव्य चित्त का वास्तवादक भी है और 'रामादिवद्वर्तितव्यं न रावणादिवत्' रूप कान्तासम्मित उपदेश देने वाला भी। अव्यक्ताव्यक्त में भी ये गुण विद्यमान थे, फिर देवताओं को अव्यक्ताव्यक्त अपर्याप्त क्यों प्रतीत हुआ-इसकी बहुत ही सुन्दर व्याख्या जमिनब-मार्ती में हुई है--'नकारेणोद्माह तादृशं केनचिदुपायेन सम्बन्धस्तत्कुरुत येन मित्नेन्द्रियग्राह्ये अपि दृश्यअव्यक्ता एका-नुसन्धानविषयत्वं न विजहीत इति सामान्यामिनयकालप्राणत्वं प्रयोगस्य सूचितम्। दृश्यमिति ह्यं अव्यमिति व्युत्पत्तिप्रदमिति प्रीतिव्युत्पत्तिप्रदमित्यर्थ इति'। देवताओं की प्रार्थना यही संकेत करती है कि अव्यक्ताव्यक्त की कथावस्तु ने ही आगे चल कर नाटक की जन्म दिया होगा। अव्यक्ताव्यक्त के रचयिता को आगे चल कर केवल कहानी कह देने से तथा श्रोता को भी केवल सुनने से सन्तुष्टि नहीं हुई होगी, फलतः दोनों के हृदय में ही उसके सजीवतर रूप के लिए अभिलाषा जागृत हुई होगी। इसके लिए कहानी सुनाने वाले को प्रवचन करते समय स्वरों का तारतम्य करना पड़ा होगा। इसी क्रिया ने संभवतः आगे चल कर कथाओं में वाचिक अभिनय को प्रस्फुटित किया। यही नहीं, संभवतः कथावस्तु में अधिक सजीवता लाने के लिए प्रवचन-कर्ता को वाचिक अभिनय के साथ-साथ अंगसंचालन अर्थात् आंगिक अभिनय भी करना पड़ा। कालक्रम में, संभवतः प्रवचनकर्ता ने अपने प्राण से वर्ण्य-चरित में प्राणप्रतिष्ठा करने के लिये अपने वाक्पुरुष को छोड़ कर कथावस्तु में वर्णित पात्र की वेशभूषा भी धारण कर उसमें पूर्ण रूप से बिगोर होकर उससे तादात्म्यावधि स्थापित कर ली होगी। वैष्णवमन्त्रि की काव्यधारा में आज भी इस प्रवृत्ति का दर्शन होता है। अतएव यह संभावना ठीक भी हो सकती है। इस प्रकार जब प्रवचनकर्ता ने एक बार वर्ण्य-पात्र से तादात्म्यवधि स्थापित कर ली, तब उसने उसी पात्र के सुत्र को अपना

सुत समझ कर आनन्द प्रकट किया होगा और उसी के दुःख से व्याकुल होकर बहुविसर्जन किया होगा । इस रीति से तो वांगिक, वाचिक और वाहार्य अभिनय को अमाने के अनन्तर सात्त्विक अभिनय के लिये उसे कोई प्रयत्न ही नहीं करना पड़ा होगा, वह स्वतः ही अत्यन्त स्वाभाविक रूप से फूट पड़ा होगा । अब उसकी सात्त्विकता में श्रोता भी निमज्जित गये होंगे और वे भी उसी के साथ दर्श और विषाद में विमोह हो गये होंगे । इस प्रकार न जाने काव्य-रचना के आविर्भाव काल के अनन्तर कब सबके जनजाने में ही एक दिन नाटक का भी आविर्भाव कम्ल हो गया होगा । कवि नाटककार बन गये होंगे और श्रोता को सामाजिक की उपाधि मिली होगी । यह कपोल-कल्पना नहीं है, मनुष्य की मानसिक प्रवृत्तियों की यह एक सहज और सम्भावनीय गतिविधि है । भुक्ति भी तो कहती है 'चतुर्वैसत्यम्' अतएव श्रोतेन्द्रिय के विषयभूत काव्य के 'सत्य' को, उसके वादर्थ को अधिक प्रभावकारी एवं आकर्षक रूप देने के लिए यदि चतुरिन्द्रिय की महता का ध्यान कर मानव-मन में उस काव्य को चतुरिन्द्रिय-ग्राह्य बनाने का संकल्प हो और उस संकल्प की सार्थकता के लिये यदि पूर्वाक्त पद्धति का सहयोग हो तो वास्तव्य की बात नहीं है । यदि ब्रह्मा की सृष्टि में पूर्वाक्त रीति से देव-वांछित दृश्य-अव्ययत्व धर्म से युक्त नाट्य की उत्पत्ति हुई हो तो उसे स्वाभाविक ही समझना चाहिए।

नाट्य की महिमा का वर्णन करते हुए मातसुनि ने कहा है कि यह सार्ववर्णिक पंचपदैव है ^१ । ठीक भी है, क्योंकि त्रिलोक का अनुकरण ही जिसका ध्येय है वहस्वतः ही सार्ववर्णिक होगा । नाट्य का क्षेत्र विशाल है । इसकी सीमा में स्वर्ग, मर्त्य, पाताल -तीनों लोक समाये हुए हैं । इसमें दिव्य, वदिव्य और दिव्या-दिव्य अर्थात् त्रिलोक की प्रकृति एवं प्रवृत्तियों का समावेश हुआ है । तभी तो त्रिलोक की संस्कृति का यह इतिहास बन सका है । त्रिलोक में अनुष्ठित समस्त पार्वों का इसमें संग्रह हुआ है । कोई शिल्प, कोई विद्या, कोई कला, कोई जूना-वस्त्र या अनुष्ठान नहीं है, जिसका संग्रह इस नाट्यनामक 'सर्वज्ञान-सर्वार्थसम्पन्न' तथा 'सर्वशिल्पप्रवर्तक' रूप

इस पंचमवेद में नहीं हुआ है। इसी गुणके कारण यह इतिहास-रूप पंचम वेद जागामी सन्तानों के लिये उपदेष्टा बन गया है। इसके अनुकरणीय उपदेशों को हृदयंगम करके मनुष्य युग-युग तक चार्ग पुरुषार्थों को प्राप्त करके यशस्वी हो सकता है।

नाट्य की महिमा का वर्णन करना अत्यन्त कठिन है। धर्मज्य ने ठीक ही कहा था कि समस्त वेदों के सार-तत्त्व को लेकर इना ने नाट्य-नामक जिस पंचमवेद की रचना की, जिसे सम्बद्ध अभिनय की मारुमुनि ने पल्लवित किया, जिसकी श्रीवृद्धि करने के लिये मन्वान् शिव ने ताण्ड्य नामक उद्धत नृत्य का तण मगवती पार्वती ने तास्य नामक सुकुमार नृत्य का संयोज किया- उस नाट्य के सम्पूर्ण लक्षणों अर्थात् सम्पूर्ण महिमा का वर्णन कौन कर सकता है।

नाट्य के अन्य नाम :- इस नाट्य के अभिनय-वैशिष्ट्य से प्रभावित होकर आचार्य ने इसे 'अभिनय काव्य' के रूप में सम्बोधित किया है। मद्गिरिन्द्रिय का विषय होने के कारण इसे 'रूप' की भी आत्मा दी गयी है। 'तदुपक्रमेदो यो उपमानोपमेययोः'- रूपक अंशकार का यह स्वरूप नाट्य में भी दिखाई पड़ता है। नाट्य में उपमेय अथवा वर्ण्य पात्र और उपमान अर्थात् नट में अपेक्षित्व का आरोप होता है। इस नाट्य की सारी रूपरेखा भी निषेधरहित अपेक्षित्व के आरोप पर प्रतिष्ठित है। अतः नाट्य का 'रूपक' नाम सार्थक है।

नाट्यशास्त्र की रसशास्त्र की उपाधि :-

रूपकमात्र ही रसाब्धी होते हैं। ब्रह्मा ने पहले तीनों वेदों से पाट्य, गीत और अभिनय तत्त्व को लेकर नाट्य की रूपरेखा की सृष्टि की, तब अथर्ववेद से रसतत्त्व को लेकर इस रूपरेखा में प्राणप्रतिष्ठा कर दी। बनिक ने नाट्यशास्त्र को ही रसशास्त्र कहा है। धर्मज्य के व्याकीर्ण मन्दबुद्धिनां बायते मतिविभ्रमः। 'वाले श्लोक के 'व्याकीर्ण' शब्द की टीका बनिक ने 'व्याकीर्ण = विदिष्टे विस्तीर्ण च रसशास्त्रे'

१- दृष्टव्य- नाट्यशास्त्र के प्रथम अध्याय के १४ वें श्लोक की व्याख्या-

२- ,, - दशरूपक १।४॥

३- ,, = नाटकलक्षणरत्नकीर्ण [तत्त्वाद्यं प्रिया विदधाति सौम्यः श्रुत्यमभिज्ञे-य।]

४- ,, - दशरूपक १।६

किया है । नाटक का दर्शक सर्वत्र 'रसिकाः सामाजिकाः' के रूप में ही अभिहित हुए हैं । नाट्यशास्त्र के मनीषी वाचार्थ मरत की 'विषावानुभावव्यभिचारिसंयोगादुपनिष्पत्तिः' पंक्ति की व्याख्या करते हुए अनाघात रससिद्धान्तों का सूत्रपात हुआ ।

रस और भाव :- रस का नाम लेते ही एक और तत्त्व के प्रति हमारा ध्यान स्वतः ही आकृष्ट हो जाता है- वह तत्त्व है 'भाव' । इस भाव को हम रस की पूर्वावस्था कह सकते हैं । भरतमुनि का यह वाक्य 'न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः' यद्यपि वैशेषिकों जैसे विद्वानों के लिये इसास्त्र स्वरूप है, जिसका प्रयोग करके वे भाव और रस का स्कीकरण कर देना चाहते हैं, तथापि स्वरस्य मरितश्च से परीक्षा करने पर दोनों का सूक्ष्म भेद तथा दोनों का पारस्परिक व्यवस्था ही स्पष्ट हो जाता है । जो भेद हमें कली और फूल में दिताई देता है, जिस नयनहारिता के तारतम्य का अनुभव हमें एक अप्रसूटित कमल-कुड्मल और एक पूर्णविकसित कमल में होता है, वही तारतम्य भाव और रस में भी अनुभूत होता है । भाव कुड्मल है, तो रस पूर्ण विकसित शतदल । नाट्य रस पर आश्रित होता है और भाव पर आश्रित होता है 'वृत्त्ये' । फिर रसाश्रयी दृश्यकाव्य 'रूपक' के नाम से भी अभिहित होते हैं, और नृत्याश्रयी दृश्यकाव्य 'उपकपक' कहलाते हैं ।

रूपक तथा उपकपक :-

(अ) रूपक के भेद :- रूपक के दस भेद हैं - नाटक, प्रकरण, माण, प्रहसन, डिम, सम्बकार, वीथी, वंके और शंभामृग । इनमें से 'वंके' नामक रूपक के लिये 'उत्सृष्टिका' के नाम भी मिलता है । नाट्यशास्त्र में हमें 'नाटी' नामक एक और दृश्यकाव्य का उल्लेख मिलता है, जो नाटक और प्रकरण के मिश्रण से बना है । दशरूपकार ने इसका 'नाटिका' नामकरण किया है और इसे संकीर्ण रूपक कहा है । काव्यानुशासन में रूपक के दस भेदों के अतिरिक्त 'नाटिका' और 'सट्टक' की भी गणना रूपक के भेद के रूप में की हुई है । नाट्यदर्पण में रूपक के सर्वप्रथम दस भेदों के अतिरिक्त 'नाटिका' और 'प्रकरण' की भी गणना हुई है ।

१- द्रष्टव्य- काव्यप्रकाश - चतुर्थ उल्लास (विद्याभवन संस्कृत ग्रन्थमाला १५) पृ. सं ६५-६८

२- नाट्यशास्त्र भाग १ अध्याय ६ (जा. ओ. सी.)

३- द्रष्टव्य- 'Nattya, Nritta and Nritya' by K H Verma p. 8

रूपक के पूर्वोक्तलिखित दस मैदाँ को सभी आचार्यों ने स्वीकार किया है । किन्तु 'नाटी' अथवा 'नाटिका', 'प्रकरणि' इत्यादि दृश्यकाव्य जो आकस्मिक रूप से किसी-किसी आचार्य के द्वारा रूपक के रूप में परिगणित हो गये हैं- उनकी रूपकता के विषय में अर्थात् उनकी रसाशयी नाट्य में गणना होने में मतभेद है । भावप्रकाश, रसाणवसुधाकर, प्रतापलङ्कीय आदि ग्रन्थों के रूपक-प्रकरण में इनका उल्लेख नहीं हुआ है । दशरूपक में 'नाटिका' का उल्लेख होने पर भी रूपक के साथ इसका उल्लेख नहीं हुआ है । कांक्ष ने 'दशधैवरीसाश्रय' कह कर तथा धनिक ने 'रसाना-त्रितय वर्तमानं दशप्रकारकम्, स्वैत्थ्यधारणं बुद्धामिप्रायेण । नाटिकायाः संकीर्णत्वेन वक्ष्यमाणत्वात् ।' कह कर इसे रसाशयी दस प्रकार के रूपकों से पृथक् कर दिया है ^१ । वस्तुतः नाटिका, प्रकरणि, सट्टक आदि की गणना उपरूपक में होना ही वांछनीय है । साहित्यदर्पणकार ने ऐसा ही किया है ^२ ।

रूपक के दस ही मैदाँ हैं । रूपक और उपरूपक की गणना में यदि हमें कुछ भी त्रुटि मिलती है, उसका एकमात्र कारण नृत्य और नाट्य के सूक्ष्म पार्श्वक्य की अवहेलना ही हो सकती है । इसी अवहेलना के फलस्वरूप अग्निपुराण के नाटक प्रकरण में २७ मैदाँ की गणना हो गयी है ^३ । कालिदास के 'विष्णुमोक्षि' पर भी बड़ा विवाद होता आया है । नृच, नृत्य और नाट्य तीन भिन्न-भिन्न तत्त्व होने पर भी किस प्रकार बहुत से आचार्यों के द्वारा वे एक ही नाम से पुकारे जाते थे — इसकी जाहोना हम वागे करेंगे ।

(ब) उपरूपक के मैदाँ :- उपरूपक की संख्या में आचार्यों का मतभेद अधिक दृष्टिगोचर होता है । दशरूपक में प्रासंगिक रूप से उपरूपकों का उल्लेख मात्र हुआ है और वहाँ डोम्बी, श्रीगदित, माण, माण्णी, प्रस्थानक, रासक तथा काव्य--इन्हीं सात मैदाँ की गणना हुई है ^४ । दशरूपककार ने इन्हें उपरूपक न कह कर 'नृत्यमैदाँ' की आख्या दी है । अभिनव-गुप्त ने डोम्बिका, माण, प्रस्थान, गिदकाक, माणिका, प्रेणम्, रामझीम्, लल्ली-शक और रासक--इन नौ मैदाँ का उल्लेख किया है परन्तु उन्होंने भी इन्हें 'उपरूपक' ^५

१- दृष्टव्य- दशरूपक (डा. ओलाशंकर व्यास द्वारा संपादित) पृ. सं. ४

२- " साहित्यदर्पण ६।४-६।११

३- " अग्निपुराण ३३२।१-४

४- " दशरूपक १।२ का 'अवलोकन'

५- " अभिनवभारती (जा. प्रे. सी.) प्र. सं. १८३

वे नाम से संयुक्त नहीं किया है। काव्यानुशासन के रचयिता हेमचन्द्र ने ब्राम्हण केनी मैदाँ के अतिरिक्त श्रीमदित और गोष्ठी का भी उल्लेख किया है, किन्तु ऐसा लगता है कि वे भी इनके 'उपक्रमक' नाम से परिचित नहीं थे। अग्निपुराण में इनके सतरह मैदाँ की गणना हुई है, किन्तु वहाँ भी इनके साथ 'उपक्रमक' नामक शीर्षक की संयोजना नहीं हुई है। साहित्यदर्पण में इनके अट्ठारह मैदाँ की गणना हुई है और सर्वप्रथम विश्वनाथ ने ही स्पष्ट रूप से इन अट्ठारह मैदाँ को उपक्रमक की व्याख्या दी है। मावप्रकाश में बीस मैदाँ का उल्लेख हुआ है - तौटक, नाटिका, गोष्ठी, मल्लाप, शिल्पक, डोम्बी, श्रीमदित, माण्णी, प्रस्थान, काव्य, प्रेक्षाणक, सटुक, नाट्यरासक, लासक, उल्लाप्यक, हल्लीश, दुर्मल्लिका, मल्लिका, कल्पवल्ली तथा पारिबातक। परन्तु इनकी परिभाषा तथा स्वरूप की व्याख्या करते समय शारदातनय ने इसी सूची में से बिना किसी हेतु के ही सटुक को हटा दिया है।

चूँकि साहित्यदर्पणकार ने सर्वप्रथम इन मैदाँ की 'उपक्रमक' की व्याख्या दी है तथा दृढ़तापूर्वक इसके अट्ठारह मैदाँ गिनाये हैं, इसलिए उनके शब्दों पर निर्भर करना ही श्रेयस्कर होगा। साहित्यदर्पणकार ने उपक्रमक की निम्नलिखित अट्ठारह मैदाँ की गणना की है — नाटिका, तौटक, गोष्ठी, सटुक, नाट्यरासक, प्रस्थान, उल्लाप्य, काव्य, प्रेक्षाण, रासक, मल्लापक, श्रीमदित, शिल्पक, विहासिका, दुर्मल्लिका, प्रकरण, हल्लीश तथा माणिका।

उपक्रमक के संबंध में एक बात बहुत ही ध्यान देने योग्य है, वह है कि इनका कोई उल्लेख मरकुनि के नाट्यशास्त्र में प्राप्त नहीं होता। 'नाटी' नामक एक दृश्यकाव्य का उल्लेख अवश्य प्राप्त होता है, परन्तु उसे भी 'उपक्रमक' की संज्ञा नहीं दी गयी है। वस्तुतः 'उपक्रमक' यह नामकरण बहुत बाद में हुआ है। दशकपकार को भी यह

१- दृष्टव्य- काव्यानुशासन २।४

२- " अग्निपुराण अध्याय ३३२

३- " साहित्यदर्पण भाष्य परिच्छेद

४- " मावप्रकाश (गा. प्रो. सी.) पृ. सं. २५५

५- " साहित्यदर्पण भाष्य परिच्छेद ॥ ४-६॥

६- " नाट्यशास्त्र २०।६२-६४ (व्यास की संस्कृत मीरीज न. ५०) पृ. सं. २३१

नाम ज्ञात नहीं था । धनिक के समय में 'नृत्यमेद' के नाम से इनका ग्रहण होता था^१ । काव्यानुशासन, नाट्यदर्पण, मावप्रकाश के रचयिताओं की भी 'उफ़फ़' नाम ज्ञात नहीं था । यद्यपि 'नाट्य' शब्दों 'रूप' से इनकी भिन्नता के विषय में ये आचार्य अवश्य ही संवेदन थे, तथापि इनकी पुष्प-संज्ञा का प्रचार नहीं हो पाया था । अग्निपुराण ने तो सब की 'नाट' आद्या दे दी थी । वस्तुतः उफ़फ़ में रूप के प्रायः सभी तत्त्व प्राप्त होते हैं, मेद केवल इस बात में है कि इसमें नाट्य अर्थात् रसामिनय का प्राधान्य न होकर नृत्य अर्थात् मावाभिनय का प्राधान्य रहता है । प्रारंभ में इस सुक्ष्म मेदक-तत्त्व के प्रति किसी का ध्यान ही आकृष्ट न हुआ होगा । बाद में क्रमशः जो आचार्यो को इसका अनुभव होने लगा तब भी वे पुष्प नामकरण के अभाव में बहुत दिन तक इसे रूप के शीर्षक^२ ही रहने दिया । काव्यानुशासन में इन्हें 'मेयफ़फ़' कह कर पुष्प करने की चेष्टा हुई है । अग्निवगुप्त ने इन्हें 'नृत्यप्रकार' कहा है, जो धनिक के 'नृत्यमेद' नाम से मिलता जुलता है । नाट्यदर्पण में 'अन्वयानि रूपाणि' कहकर इन्हें रूप के प्रमुख दस मेदों में पुष्प करने की चेष्टा की गयी है । इस प्रकार स्पष्ट होता है कि क्रमशः आचार्यो को रूप और उफ़फ़ की भिन्नता का बोध हो गया था । किन्तु इस भिन्नता को स्पष्ट करने के लिये 'मेयफ़फ़', 'नृत्यप्रकार' आदि कितने भी संकेत किये गये, उनमें से एक भी स्वंग्राह्य नहीं हुआ । अन्त में साहित्यदर्पणकार ने इनके 'उफ़फ़' नाम की दृढ़ शब्दों के द्वारा सुप्रतिष्ठित कर दिया । यह 'उफ़फ़' नाम साहित्यदर्पणकार का दिया हुआ नहीं है, यह बात उनकी चेष्टाद्वारा प्राप्त रूपाणि मनीषिणः 'बाठी पंक्ति' से ही स्पष्ट होती है । परन्तु 'उफ़फ़' नाम की उपयुक्तता को पहचान कर उसे शास्त्रीय रूप से सुप्रतिष्ठित करने का श्रेय साहित्यदर्पणकार को ही है ।

ऊपर की आधीवना से एक बात और स्पष्ट होती है । वह यह है कि रूप अर्थात् रसामिनय का प्राधान्य उफ़फ़ अर्थात् मावाभिनय से पहले हुआ होगा और उसका रूप नाम भी पहले प्रतिष्ठित हुआ होगा । मावाभिनय-प्रधान नृत्य का प्रचलन इसके बाद हुआ और उस पर आधारित दृश्यकाव्य की उत्पत्ति तथा विकास भी बाद की हुई । विकास के इस परिवर्तन काल में उसकी पुष्प सत्ता का निर्धारण करने

१- दृष्टव्य- दफ़फ़ मेडोम्बी भीमदितं माणी माणीप्रस्थानरासकाः ।

काव्यं च साप्त नृत्यस्य मेदाः स्युस्तैऽपि माणवत् ॥ (अवलोक)

वाला जब तक कोई नाम स्थिर नहीं हुआ तो प्रायः वाचार्थ ने पूर्वप्रतिष्ठित 'रूपके' नाम की संयोजना इनके साथ भी कर दी। बाद में ये उपरूपक की संज्ञा प्राप्त करके 'रूपके' से पूर्णतः पृथक् हो गये। इसी वालीचना से अप्रत्यक्ष रूप से मैकडोनेल आदि विद्वानों का मुकामिनय से संस्कृत-नाटक की उत्पत्ति का मत भी लण्डित हो जाता है।

नृत्य, नृत्य तथा नाट्य:- दशरूपक के समय से ही नाट्यशास्त्र पर ग्रन्थ लिखने वाले वाचार्थों की इन तीन पदों की व्याख्या करने की आवश्यकता का अनुभव होने लगा था। ये तीनों पद एक दूसरे से भिन्न होते हुए भी बहुधा एक दूसरे के लिए प्रयुक्त होकर समस्या का रूप धारण कर लेते थे। इसका आभास हमें धनिक के अवलोक में भी मिल जाता है^१। अमरकोश की निम्नलिखित पंक्ति भी कम समस्याकारी नहीं है।

‘वाण्डवम् नर्तनम् नाट्यम् शास्त्रम् नृत्यम् च नर्तनम्’

इन्होंने ‘वाण्डव’ शास्त्र एवं नृत्य को नाट्य का पर्याय मान लिया है। अतः बाद के वाचार्थ नाट्यशास्त्र पर ग्रन्थ लिखते समय बारम्बार में ही तीनों के स्वरूप की स्पष्ट करके लगे जाने बढ़ते थे।

‘नृत्य’ की जगह ‘रस और भाव’, ‘रूपक तथा उपरूपक’ के प्रसंग में थोड़ी बहुत कर चुके हैं। नृत्य से ही मिलता-जुलता ‘नृच’ शब्द है। वाच ‘नृच’ शब्द का प्रयोग ठीक-माथा में प्रायः होता ही नहीं। परन्तु यह शब्द बहुत प्राचीन है। ‘नृत्य’ शब्द के आविर्भाव के बहुत पहले इस शब्द का आविर्भाव हुआ। आज के प्राकृत-जन् ‘नृच’ और ‘नृत्य’ के भेद से अनभिज्ञ होने के कारण, दोनों के लिए एक ही शब्द ‘नृत्य’ का प्रयोग कर देते हैं, वैसे ही एक समय ऐसा भी था जब केवल ठीक में ही नहीं, साहित्य में भी ‘नृच’ और ‘नृत्य’ दोनों प्रकार की कलाओं के लिए केवल ‘नृच’ शब्द का ही प्रयोग होता था। वस्तुतः ‘नृच’ कला जब पुनर्संस्कृत होकर ‘नृत्य’ नामक एक नवीन कला की विकाशित कर रही थी, उसी परिवर्तनकाल में दोनों ही कलाएं ‘नृच’ के नाम से अभिहित होती थीं।

१- ननु - ‘डोम्बी कीमदितं माणां माणीप्रस्थानरासकाः।

काव्यं च सप्त नृत्यस्य मेधाः स्तुत्येऽपि माणवत् ॥’ (अवलोक)

‘नृच’ तथा ‘नृत्य’ दोनों शब्दों के मूल में ‘नृच्’ वातु है । ‘नाट्य’ शब्द की व्युत्पत्ति केवल नाट्यदर्पणकार को छोड़ कर सभी नद वातु से करते हैं । पाणिनि ने भी ‘नाट्य’ को ‘नद’ वातु से ही निष्पन्न बताया है । अतः नाट्यदर्पणकार का ‘नाट्य’ शब्द का ‘नाद’ वातु से निष्पन्न होना ग्राह्य नहीं है^१ । किसी ने नाट्यदर्पणकार का अनुकरण भी नहीं किया है^२ । वैवर महोदय ने ‘नद’ वातु को ‘नृच्’ का प्राकृत या शान्तर बताया है । परन्तु सम्पूर्ण प्राकृतसाहित्य में ‘नद’ वातु का कोई उल्लेख न होने के कारण वैवर महोदय का मत निराधार तथा कात्थनिक सिद्ध होता है । ‘नृच्’ वातु का प्रयोग प्राचीन है । ऋग्वेद में भी इस वातु का कई बार प्रयोग हुआ है^३ । ‘नृच्’ वातु मात्रविदोष के अर्थ में प्रयुक्त होता है और नद वातु अवस्पन्दन के अर्थ में । ‘नद’ वातु और ‘नृच्’ वातु के अर्थों ही दोनों वातुओं से निष्पन्न शब्दों से पोषित क्लावों की पारस्परिक मिन्नता स्पष्ट हो जाती है कि ‘नृच्’ से निष्पन्न ‘नृत्त’ तथा ‘नृत्य’ में मात्रविदोष अर्थात् वांगिक अभिनय का और ‘नद’ अवस्पन्दन वातु से निष्पन्न ‘नाट्य’ में सात्विक अभिनय का बाहुल्य पाया जायेगा ।

‘नृच’, ‘नृत्य’ तथा ‘नाट्य’ — तीनों ही मनुष्य के मनोरंजन के साधन हैं — इस बात में तो कोई सन्देह नहीं है । परन्तु साध यह भी मानना पड़ेगा कि ये तीनों मनुष्य के मनोरंजन के उच्चांग उन्नत तथा सुसंस्कृत साधन हैं ।

‘नृच’ मनुष्य के आदिम मन की भावकता को प्रकट करता है और आज भी आदि-वासियों की ही अपनी वस्तु है । यहाँ पर ‘आनन्दोच्चास’ शब्द का प्रयोग न करके ‘भावकता’ शब्द का प्रयोग इसलिए किया गया है अर्थात् कि आनन्दोच्चास प्रकट होकर रस-संचार करता है जो कि मनुष्य के अपेक्षाकृत सुखमय मानसिक स्थिति का परिचायक है । कोठ, भीठ, संघाठ आदि कादम्ब और कामना से उन्मत्त होकर जो उल्लास अपने ‘नृच’ के माध्यम से प्रकट करते हैं, वह उनके मन की भावकता के ही परिचायक हैं । उससे शान्तिक उद्वेगता मछे ही हो, परन्तु रस-संचार नहीं हो सकता । अतः ‘नृच’ मनुष्य के मनोरंजन का वह साधन है जो केवल लाल और लय पर ही आश्रित होता है। इसका प्रयोग किसी उच्चतर उद्देश्य के लिए नहीं होता । ‘संघाठी’, ‘गरबा’ नृच के उदाहरण हैं ।

१- दृष्टव्य-नाटकमिति नाटयति विविधं रंजनप्रवेष्टेन सभ्यानां हृदयं नर्तयतीति नाटकम्—

२- " — A History of Indian Literature (3rd Ed.) p. 197 — नाट्यदर्पण (G.O.S.) पृ. सं. 22

३- ऋग्वेद- १८.३, २६.२, ३०.७, ८२.३, २४.६, १ २३०. छन्दोमादि

‘नृत्य’ का स्थान कला की दृष्टि से तथा उद्देश्य की दृष्टि से ‘नृच’ से ऊपर है। ‘नृत्य’ में भी ताल और लय होता है, परन्तु यहाँ ताल और लय अभिनय का अनुसरण कराया है, और अभिनय निश्चित रूप से मनुष्य के विकसित मानसिक स्थिति का परिचायक है। नृत्य में अभिनय के द्वारा पदार्थ, भाव का बोध कराया जाता है। इसका उद्देश्य केवल मनुष्य का मनोरंजन ही नहीं, किन्तु देवता-तीर्त्तण और देवताओं के वंदनार्थ माने जाने वाले नृपतिवर्ग का तीर्त्तण भी है। मरत्नाद्य, कत्थक, कथा-कलि नृत्य इसके उदाहरण हैं। मरत्नाद्य वाद्य भी दक्षिण के देवमन्दिरों का सम्पद है और कत्थक मुख्यतः राजनर्तकियों की देन है।

‘नाट्य’ केवल अभिनय पर आश्रित होता है। इसीलिए यह ‘अभिनय काव्य’ की वाक्या से विमुञ्चित होता है। इसमें ताल और लय नहीं होता। ताल और लय विविष्ट ‘नृत्य’ का प्रयोग आनुष्णिक रूप से नाट्य में होता है और ‘नाट्य’ में होना उत्पन्न करके ये भी कृतकृत्य हो जाते हैं। पदार्थाभिनयात्मक ‘नृत्य’ का प्रयोग भावाभिनय के लिए भी नाट्य में होता है और शाकुन्तल के प्रथम अंक में अम्बरवाधा को दिताने के लिए हुआ है। इस दृष्टि से पदार्थाभिनयात्मक नृत्य वाक्याभिनयात्मक नाट्य का उपकारी भी बन जाता है। परन्तु पदार्थ का अभिनय करने वाला नृत्य जो केवल भावाभिव्यक्ति का साधन है, वाक्याभिनय के द्वारा रसाभिव्यक्ति करने वाले नाट्य से अवश्य ही विच्छिन्न है। फिर नाट्य का उद्देश्य केवल मनोरंजन नहीं, किन्तु कान्ता के उपदेश के समान मधुर रूप से ‘रामादिवत्पार्तिव्यं न रावणादिषु’ का उपदेश देनेवाला भी है। उसका उपदेश प्रज्ञानन्द सहाय परमानन्द रूप रस से सिद्ध होने के कारण मनुष्य स्वतः ही उस पर आकृष्ट हो जाता है। इस दृष्टि से नाट्य मनुष्य के केवल ‘प्रेमः’ ही नहीं ‘वैयः’ का भी साधन है।

यहाँ एक और बात स्पष्ट करने की आवश्यकता है। वह यह है कि ‘नृत्य’ में भी अभिनय होता है और ‘नाट्य’ में भी। परन्तु दोनों में अभिनय का प्रयोग पूर्ण प्रकार से होता है। प्रमुख भिन्नता तो यही कह चुके हैं कि ‘नृत्य’ पदार्थाभिनयात्मक होता है और ‘नाट्य’ वाक्याभिनयात्मक। चार प्रकार के अभिनय होते हैं— वांग्मिक, वाचिक, वाह्य और सात्त्विक। नृत्य में जिस वांग्मिक अभिनय का प्रयोग

होता है, वह अवश्य ही नाट्य में प्रयुक्त वांगिक अभिनय से भिन्न होता है। पहली बात नृत्य का अभिनय ताल और लय से बद्ध होता है, परन्तु नाट्य के वांगिक अभिनय में ताल और लय के लिए कोई अवकाश नहीं है। 'नृत्य' का 'करण' और 'आधार' के लिए भी नाट्य में कोई अवकाश नहीं है। दूसरी बात 'नृत्य' में वांगिक अभिनय की बहुलता होती है, परन्तु उसी मात्रा में नाट्य में भी वांगिक अभिनय होने लगे तो वह रसोत्पत्ति का बाधक सिद्ध होगा। अतः मात्रा में भी भिन्नता पाई जाती है। तीसरी बात, ताल और लय से बद्ध नृत्य का वांगिक अभिनय एक विशेष प्रकार का होता है जो लोकजीवन के वांगिक व्यापार का एक बहुत ही उत्तिरंजित - रूप होता है, परन्तु त्रिलोक का अनुकरण करने वाले नाट्य में वांगिक अभिनय इसकी तुलना में कहीं अधिक स्वाभाविक हुवा करता है।

वाचिक अभिनय 'नृत्य' में भी पाया जाता है। परन्तु वह नाट्य के वाचिक अभिनय से पूर्णतः भिन्न प्रकार का होता है। मात्रा भी नाट्य की तुलना में कम होती है। नृत्य में संगीत होता है। शीतों के शब्द ही नृत्य के वाचिक अभिनय का आधार बनते हैं। नाट्य में वाचिक अभिनय की ही प्रधानता होती है। समस्त कथावस्तु का आधार संलाप ही होते हैं। अतः नाट्य में वाचिक अभिनय को जो महत्त्व मिलता है, नृत्य में वैसा नहीं मिलता। न ही नाट्य का वाचिक अभिनय 'नृत्य' के समान रागबद्ध होते हैं। फिर, जैसा कि वांगिक अभिनय के प्रश्न में देल चुके हैं, वैसा ही नाट्य का वाचिक अभिनय भी लोकजीवन के गुण से युक्त होता है।

बाह्य अभिनय में भी यही बात है। यदि नाट्य का बाह्य अभिनय में लोक-जीवन का गुण है, तो 'नृत्य' का बाह्य अभिनय परम्पराजीवन के गुण से युक्त होता है। यह सत्य है कि नर्तक नृत्य का प्रदर्शन करते समय अपनी दैनन्दिन जीवन से भिन्न वेश धारण करता है और वही उसका बाह्य अभिनय का आधार है, फिर भी उसका वह वेश एक विशेष प्रकार का होता है। नृत्य की अंगसंज्ञा प्रायः परम्परा-निष्ठ होती है कि जैसा हम महारत्नाट्य, कत्यक, कथाकलि, मणिपुरी नृत्यों में देखते हैं। नाट्य का 'नट' भी दैनन्दिन जीवन से भिन्न वेशभूषा ही क धारण करता है, किन्तु उसकी वेशभूषा का विधान करने वाला न तो शास्त्र होता है और न परम्परा ही होती है अपितु लोकजीवन से ही उसकी वेशभूषा का विधान होता है। नाट्य में नट जिसकी भूमिका में अभिनय करता है, उसी के अनुरूप वेश धारण करता है।

अतः एक सांत्विक अभिनय का प्रश्न है 'नृत्य' और नाट्य में इसका महत्त्व समान है।

फिर भी 'नट अवस्पन्दने' वातु खी निष्पन्न नाट्य में सात्विक अभिनय की मात्रा नृत्य से अधिक हुवा करती है ।

नाट्य, नृत्य और नृच के प्रयोगाक्षर भी भिन्न भिन्न बताये गये हैं^१। नाट्य का अभिनेता 'नट' कहलाता है और 'नृत्य' और 'नृच' करने वाला नर्तक कहलाता है ।

'नृच'का अपर नाम 'देही' और नृत्य का अपर नाम 'मार्ग' है^२। नाट्य की अभिनेयकाव्य, रूप, रूपक आदि नामों से अभिहित करते हैं ।

'नृच' तथा 'नृत्य' के केवल दो ही भेद होते हैं - १-मधुर तथा २-उद्धत, परन्तु नाट्य के दस भेद होते हैं - नाटक, प्रकरण, माण, प्रहसन, छिम, व्यायोग, समवकार, वीधी, वंक तथा ईहापुन ।

रूपक के भेदक तत्त्व :- सभी रूपक अनुकारात्मक होते हैं अर्थात् सभी में अनुकरण पाया जाता है । अनुकरण की दृष्टि से परस्पर समान होते हुए भी रूपक- वस्तुभेद, नायक भेद तथा रसभेद की दृष्टि से एक दुसरे से भिन्न होते हैं । कथावस्तु, नायक तथा रस के स्वरूप की व्याख्या करते समय हम यह भी उल्लेख करते रहेंगे कि भिन्न-भिन्न रूपकों में उनका प्रयोग किस प्रकार हुवा करता है ।

(ब) वस्तु या कथानक के दो भेद- वाचिकारिक एवं प्रासंगिक :-

कथावस्तु के दो भेद होते हैं- वाचिकारिक तथा प्रासंगिक । रूपक की मुख्य कथावस्तु ही वाचिकारिक कथावस्तु कहलाती है और उस मुख्य कथावस्तु में नति तथा वैचित्र्य प्रदान करने वाली बौ हौटी-हौटी कथा अथवा घटनाएँ होती हैं- वे प्रासंगिक कथावस्तु कहलाती हैं । मुख्य अथवा वाचिकारिक कथावस्तु का प्रवाह नायक की दृष्टिसिद्धि तक चलता है । प्रासंगिक कथावस्तु अपेक्षाकृत स्वल्प-स्थायी होती है । इनका प्रमुख उद्देश्य तो वाचिकारिक कथावस्तु के फल के निर्वाह में सहायता करना होता है किन्तु प्रसंगतः उनका अपना फल भी होता है और

१- दृष्टव्य- संगीतरत्नाकर सप्तम अध्याय, श्लोक १४।१५।।

२- दृष्टव्य- दशरूपक १।४

उस फल के मौक़ा के रूप में प्रासंगिक कथावस्तु के साथ अपने नायक भी होते हैं । प्रासंगिक कथावस्तु का नायक मुख्य नायक का सहायक होता है और मुख्य नायक की अपेक्षा कम गुणावान् होता है ।

प्रासंगिक कथावस्तु दो प्रकार की होती है । यह मेद वस्तुतः दोनों के बाकार के ऊपर आधारित होता है । ऐसी प्रासंगिक कथावस्तु जो दूर तक चले, बहनेवाला कम्हाती है और जो बहुत ही छोटी हो बहने प्रकरी कम्हाती है । रूपक में पताका नामक कथावस्तु का महत्त्व बहुत अधिक होता है । इसका नायक पताका-नायक या पीठमर्द कम्हाता है । यह मुख्य नायक का अनुचर तथा उसकी कार्य-सिद्धि में सहायक होता है । यह बुद्धिमान तथा चतुर होता है । सागरनन्दिन् ने पताका नामक कथावस्तु की व्याख्या बत्कन्न जाकर्णिक टंग से की है^१ । प्रकरी नामक कथावस्तु का बाकार यद्यपि लघु होता है, परन्तु इससे भी नाटक में एक वैविध्य उत्पन्न होता है । सागरनन्दिन् ने इसकी तुलना पुष्प-स्तम्भ के साथ की है । जैसे फूलों का गुच्छा झोपा को उत्पन्न करता है वैसे ही प्रकरी नामक कथावस्तु रूपक में झोपा उत्पन्न करने वाली होती है^२ । वस्तुतः रूपक में यदि प्रासंगिक कथावस्तु का स्थान न होता तो वाक्कारिक कथावस्तु की भी रीबकता कम हो जाती है प्रासंगिक कथावस्तु से ही वाक्कारिक कथावस्तु में विचित्रता तथा कौतूहल का संवार होता है । नाट्यकार को प्रतिभा का प्रकाशन करने के लिए भी ये कथाएँ ही अवकाश देती हैं, विशेषकर प्रत्यात प्रकार की कथावस्तु में जहाँ वाक्कारिक कथावस्तु को मॉड़ने-तॉड़ने का अवसर कम मिलता है । प्रत्यात कथावस्तु वाले रूपक में नाट्यकार प्रासंगिक कथावस्तु के माध्यम से ही अपनी उर्वर-प्रतिभा का प्रदर्शन करता है । वाक्कारिक कथा रूपक में एक ही होती है, परन्तु प्रासंगिक कथाओं की संख्या स्वाधिक हो सकती है । प्रासंगिक यथा तत्रैव विधीयणसुग्रीवादिवृत्तान्तवत् - धनिक के इस वाक्य में विधीयणसुग्रीवादिवृत्तान्त---इतने अर्थ से भी यही सिद्ध होता है ।

१-उपनायकेन नायकमुपकर्तुं प्राधान्यमवलम्ब्य यत्किञ्चित् सा पताका यथा मकरन्दस्य नायकमुपविक्रीणां चालवीरूपत्वादिकमिति । -नाटकलक्षणरत्नकोष

२-पुष्पप्रकरवन्निहिता या झोपां जनयति सा प्रकरी -नाटकलक्षणरत्नकोष

यहाँ एक बात पर ध्यान देना आवश्यक है कि कथावस्तु के वाचिकारिक और प्रासंगिक (पताका और प्रकरी) के नाम से हमने जो दो भेद कहे हैं, उन्हें कथा-वस्तु के प्रकार समझ कर मूल नहीं करनी चाहिए। इतिवृत्त जैसा कथावस्तु के ये भेद अंगस्वरूप हैं, अतः उन्हें इतिवृत्त के प्रकार नहीं मानना चाहिए। प्रत्येक कथा-वस्तु में कुछ मूल कथा होती है और कुछ ऐसी घटनाएँ होती हैं जो उस मूल कथा को पुष्ट करने में सहायता करती हैं। अतः मूल कथा रूप वाचिकारिक कथावस्तु और मूल कथा को पुष्ट करने में सहायता करने वाली प्रासंगिक -कथावस्तु रूप की तन्मय रूप रैता के दो अंग होंगी, प्रकार नहीं। यह बात प्रासंगिक कथावस्तु अर्थात् 'पताका' और 'प्रकरी' को 'वर्णप्रकृतिका' के रूप में ग्रहण करने से भी सिद्ध हो जाती है।

पताका तथा पताकास्थान :-

पताका नामक प्रासंगिक कथावस्तु के प्रसंग में ही इसी नाम से मिलता-जुलता रूपक के एक और तत्त्व का भी उल्लेख कर देना आवश्यक है। वह तत्त्व है पताका-स्थान। पताका नामक प्रासंगिक कथावस्तु और पताकास्थान में भ्रम नहीं होना चाहिए। पताकास्थान वस्तुतः रूपककार की सुनिपुण छेड़ी केपरिचायक होते हैं। इनसे रूपक की नाटकीयता और भी तीव्र हो जाती है। इनका संयोजन प्रतिभासम्पन्न नाटककार ही कर सकते हैं। कभी-कभी नाटककार रूपक में एक स्थान पर भविष्य में घटित होने वाली घटना का संकेत कर देते हैं। पताका अर्थात् जैसा के संकेत के समान यह भावी घटना की सूचना देती है, इसीलिए इसे 'पताकास्थान' अथवा पताकास्थानक कहते हैं।

पारम्पुनि ने पताकास्थान की जो परिभाषा तथा भेदों का उल्लेख किया है, विश्व-नाथ तथा सागरनन्दिन ने उसी को अपनाया है। परन्तु पारम्पुनि की दी हुई परिभाषा तथा भेद इनसे भिन्न हैं। परन्तु, विश्वनाथ तथा सागरनन्दिन के अनुसार पताकास्थान वह है, जहाँ प्रयोग करने वाले पात्र को जो अन्य अर्थ अभीष्ट हो, किन्तु सादृश्यादि के कारण 'वागम्य' अर्थात् अविवक्षणीय भाव से जाये हुए प्रतीयमान पदार्थ के द्वारा कोई दूसरा ही प्रयोग हो जाय, उसे पताकास्थानक कहते हैं। इन वाचार्थों ने उसके चार भेद बताये हैं -- (१) जहाँ उपचार के द्वारा फट से अधिक गुणयुक्त वर्तमानपति

उत्पन्न ही वहाँ प्रथम पताकास्थान होता है (२)जहाँ अन्ये वर्णों में काचित् वतिष्ठय श्लेषयुक्त वचन ही, वहाँ दूसरा पताकास्थानक होता है, (३)जो किसी दूसरे वर्ण का सूचक, अव्यक्तार्थक तथा विनय से युक्त वचन हो, जिसमें उचर भी श्लेषयुक्त दिया गया हो, वह तीसरा पताकास्थानक होता है (४)जहाँ सुन्दर श्लेषयुक्त द्युर्बल वर्णों का उपन्यास हो, जिसमें प्रधान वर्ण की सूचना होती हो, वह चौथा पताकास्थान होता है ।—अन्वय की परिमाणा इन वाचार्थों की परिमाणा से थोड़ा भिन्न है । अन्वय के अनुसार जहाँ प्रस्तुत वक्ता मानी वस्तु की समान क्रिया या समान विशेषण के द्वारा अन्योक्तिमय सूचना हो, उसे पताकास्थान कहते हैं^१ । इस प्रकार अन्वय ने भारत, विश्वनाथ आदि वाचार्थों के विपरीत वेद दो ही पताकास्थान माना है - (१)वृत्त्यन्तरूप तथा (२)वृत्त्यविशेषण रूप । अन्वय-निर्दिष्ट प्रथम प्रकार के पताकास्थान के उदाहरण के रूप में बनिक् ने हर्षचरित की 'रत्नावली' नाटिका में से^२ याचो^३ स्मि पद्मनयने ----' इत्यादि श्लोक को प्रस्तुत किया है, जिसमें प्रस्तुत पदों और कालिनी के वर्णन के द्वारा भविष्य में घटित होने वाली उदयन-रत्नावली रूप वप्रस्तुत वृत्तान्त की अन्योक्तिमय व्याख्या हुई है । द्वितीय प्रकार के पताकास्थान के उदाहरण के रूप में वे उसी में से 'उद्यमोत्कलिका विषाण्डुरतनं-----' वाले श्लोक को प्रस्तुत करते हैं, जिसमें उद्यम के वर्णन में समान विशेषणों के द्वारा उद्यम नायिका की सूचना दी गयी है, जो रत्नावली के सम्बन्धित मावी वृत्तान्त की और संकेत करती है^४ । विश्वनाथ ने इसी श्लोक को अपने चतुर्थपताकास्थान के उदाहरण में प्रस्तुत किया है^५ । इस प्रकार अन्वय के द्वितीय प्रकार के पताकास्थान एवं भारत, विश्वनाथ आदि के चतुर्थ पताकास्थान के उदाहरण को एक ही श्लोक में घटित होते वेद का यह कहा जा सकता है कि अन्वय के द्वितीय पताकास्थान का अन्तर्भाव भारत, विश्वनाथ आदि के चतुर्थ पताकास्थान में ही रहता है । अन्वय के प्रथम प्रकार के पताकास्थान का अन्तर्भाव विश्वनाथ आदि के चार पताकास्थानों में से किसी में भी नहीं किया जा सकता । अतएव इसे एक स्वतंत्र प्रकार का पताकास्थान मानकर उनकी संख्या पाँच मान लें तो कोई हानि नहीं है ।

१- दृष्टव्य- दशरूपक १/१४

२- ,, बही ६।६४ वा अन्तोल्ल

३- ,, साहित्यदर्पण ६।४६

वस्तुतः वैदिक ज्ञान से लोकोपयोगी ज्ञान निकाल कर बिना लोकरंजन तथा उपदेशजनक नाट्य का आविष्कार किया गया था, उसे बाद के वाचार्या ने समय-समय पर अपने अमिनव मर्ता से पुष्ट करने का प्रयास किया। अतः पताकास्थान के सम्बन्ध में पंचम के इस अमिनव दृष्टिकोण को वैसा ही समझना चाहिए।

पताकास्थानों की उपादेयता बहुत है। सागरनन्दिन् ने इसके प्रयोग के सम्बन्ध में जो यह विधान बताया है कि निर्बहण सन्धि में इनका वर्जन करना चाहिए^१, वह उचित प्रतीत नहीं होता। उन्होंने इस निषेध का कोई कारण भी नहीं बताया है। उन्होंने जब पताकास्थानों की कथावस्तु के शोभाघायक तत्त्व माना है, तब क्यों निर्बहण सन्धि में उन्हें वर्जित बताया—इसका समाधान नहीं मिलता। विश्वनाथ ने पताकास्थानों के विषय में जो मत प्रकट किया है, वही ग्राह्य प्रतीत होता है—

“एतानि चत्वारि पताकास्थानानि क्वचिन्मंगलार्थं क्वचिदमंगलार्थं सर्वसन्धिषु भवन्ति। काव्यकर्तुरिच्छावशाद् भूयो^२ भूयोपि भवन्ति। यत्पुनः क्वचिदुक्तम्—‘मुक्तसन्धि-भारम्य सन्धिकतुष्टये क्लेशं भवन्ति इति तदन्ये न मन्यन्ते। एवमत्यन्तमुपादेयानाम-नियमेन सर्वत्रापि सर्वत्रापि भवितुं युक्तत्वात्।”

पताका नामक प्रासंगिक कथावस्तु के प्रसंग में जाये हुए तथा नाम सादृश्य से मूल उत्पन्न करने वाले पताकास्थान के प्रसंग को यहीं होड़ कर अब इतिवृत्त के भेदों पर विचार किया जायेगा।

कथावस्तु या इतिवृत्त के त्रिविध भेद : प्रत्यात, उत्पाद्य तथा मिश्र :-

कथावस्तु तीन प्रकार की होती है— प्रत्यात, उत्पाद्य तथा मिश्र। पुराण, इतिहास, रामायण, महाभारत आदि की कथा पर आधारित रूपक की कथावस्तु ‘प्रत्यात’ कहलाती है। प्रकृष्ट रूप से स्थात अर्थात् प्रसिद्ध होने के कारण सामाजिक मात्र की ऐसी कथावस्तु प्रिय लगती है। कवि की कल्पना से प्रसूत होने के कारण दूसरी प्रकार की कथावस्तु ‘उत्पाद्य’ कहलाती है। मिश्र नामक कथावस्तु में प्रत्यात तथा उत्पाद्य दोनों का मिश्रण होता है।

१-दृष्टव्य- पताकास्थानानि चत्वारि काव्यस्वातंत्र्यकारभूतान्यपि निर्बहणसन्धिकर्तव्यं कार्ये
-नाटकलक्षणार्त्तकीर्ण

२- “... - पताकास्थानानि शोभाहेतूनि ----” नाटकलक्षणार्त्तकीर्ण

यहाँ इस बात का उल्लेख कर देना भी आवश्यक है कि अग्निपुराण के ३३८ वें अध्याय में वहाँ रूपक के तत्त्वों का विश्लेषण किया गया है, वहाँ कथा-वस्तु के इन तीन प्रकार के स्थान में केवल दो ही प्रकारों का उल्लेख हुआ है ।^१ इन दोनों प्रकारों का नाम भी निम्न है (१)सिद्ध तथा (२)उत्प्रेक्षित । आगम अर्थात् शास्त्रों पर आधारित कथानक को 'सिद्ध' और कवि-कल्पना से प्रसूत कथानक को 'उत्प्रेक्षित' बताया गया है । वस्तुतः यह दोनों वेद कथंय के बताये हुए 'प्रत्यात' तथा 'उत्पाद्य' से अभिन्न हैं । कथंय के प्रत्यात, उत्पाद्य तथा मिश्र नामक कथावस्तु के त्रिविध भेद अधिक सूक्ष्म तथा उचित हैं ।

त्रिविध कथावस्तु के तीन उपभेद : दिव्य, मर्त्य तथा दिव्यादिव्य :-

ऊपर रूपक के कथानक के तीन भेदों का उल्लेख किया गया है- प्रत्यात, उत्पाद्य तथा मिश्र । इन तीन भेदों के तीन उपभेद होते हैं। रूपक की कथावस्तु केवल 'दिव्य' अथवा केवल 'मर्त्य' अथवा 'दिव्य और मर्त्य के संयोग से 'दिव्यादिव्य' प्रकार की हो सकती है । कथावस्तु के इस अन्तिम विभाजन का महत्त्व नाट्य की स्थापना अंग से सम्बन्धित है । कथावस्तु यदि 'दिव्य' प्रकार की है तो स्थापक नामक नट देवता को वैश्व धारण करके नाटक की स्थापना करता है, यदि मर्त्यलोक की कथा का अभिनय करना ही ही मनुष्य का रूप धारण करके एवं यदि कथानक मिश्र प्रकार की हो तो वह देवता या मनुष्य में किसी एक का रूप धारण करके नाटक की स्थापना या प्रस्थापना करता है ।^२

यस प्रकार के रूपकों में त्रिविध कथावस्तु का उपयोग :-

यस्य रूपकों में है नाटक की वाचिकारिक कथावस्तु को सर्वत्र प्रस्थाप्य होना चाहिए । कथंय ने कहा है "तत्प्रत्यातं विधातव्यं वृत्तवाचिकारिकम् ।" परन्तु उस प्रस्थाप्य कथा में यदि कोई घटना नायक अथवा रस के प्रतिकूल हो, तो नाटककार को या तो उसे छोड़ देना चाहिए या उसे उचित रूप से परिवर्तित करने के उपरान्त ही अपने नाटक की कथावस्तु में उसका उपयोग करना चाहिए । इसका उदाहरण

१- इष्टव्य- अग्निपुराण ३३८।१८ - "सिद्धमुत्प्रेक्षितं चेति तस्य भेदावुभौ स्मृता ।
सिद्धमागमदृष्टं च दृष्टमुत्प्रेक्षितं कविः ॥

२- " - यस्य रूपक ३।२-३॥

३- " - यथापुनितं किंचिन्नायकस्य रसस्य वा । ३।२४॥
विरुद्धं तत्परित्याज्यमन्यथा वा प्रकल्पयेत् ।

‘शकुन्तल’ की कथावस्तु है। महाभारत के ‘शकुन्तलापाठ्यान्त’ में दुर्वास-ज्ञाप वाली घटना का कोई उल्लेख नहीं है। दुष्यन्त बिना किसी कारण ही शकुन्तला को मूल जाने का बहाना करते हैं। उनका यह वाचरण धीरोदात्त नायक के लिए प्रति-भूत पड़ता है। अतः महाकवि कालिदास ने उनकी धीरोदात्ता को अद्भुत रङ्गों के लिए दुर्वास-ज्ञाप की कल्पना की।

‘प्रकरण’ नामक रूपक की कथावस्तु ‘उत्पाय’ अर्थात् कविकल्पित होती है। ‘माण’ तथा ‘प्रत्सन’ प्रकार के रूपकों की कथावस्तु भी ‘उत्पाय’ होती है। ‘झि’, ‘व्यायोग’ तथा ‘समकार’ की कथावस्तु ‘प्रत्यात’ होती है। ‘बीधी’ की कथावस्तु ‘उत्पाय’ ‘वंक’ अथवा ‘उत्पृष्टिकाङ्क’ की कथावस्तु ‘प्रत्यात’ एवं ‘हंतामृग’ प्रकार के रूपक की कथावस्तु ‘मित्र’ होती है।

प्रत्यात कथावस्तु पर वादीय तथा अज्ञात उल्लेख :-

वर्णनार्थक में नाट्य की व्याख्या इस प्रकार की गयी है -- ‘नाट्यं तन्नाट-
कत्वेन पुण्यं पूर्वकथायुतम्’। - अर्थात् जिस रूपक में कोई पुरानी अर्थात् प्रसिद्ध कथा
होती है, वही पुण्य होता है। नाट्यशास्त्र का ‘ऐतिहास’ शब्द भी यही सिद्ध करता
है कि नाट्य में प्रत्यात प्रकार की कथावस्तु का महत्त्व है। अतः भारतीय नाटक-
साहित्य पर इस बात का वादीय किया जाता है कि इसमें केवल उदात्त पुरुषों
अथवा राजाओं का चरित्र ही कथावस्तु बनता है एवं मध्यम और निम्नवर्ग का
जीवन इस प्रकार के साहित्य में भी उपेक्षित होता है। - यह वादीय अनुचित है,
कारण भारत में नाटक की उत्पत्ति केवल मनोरंजन के लिए नहीं, केवल श्रौतिक के
भावानुकरण के लिए भी नहीं, अपितु लोकमंडल के लिए भी हुई है। समाज के कल्याण
के लिए ऐनाटकों की रचना को प्रोत्साहन मिलता आया है जिसका प्रभाव ठीक-
मंजकारी ही। लोकमंडलकारिता का वाद सर्व प्रत्यक्ष समाज के रुढ़िगत संस्कारों,
भावनाओं तथा उस समाज में उत्पन्न हुए महापुरुषों के चरित्रों पर अवलम्बित होते
हैं। गीता का ‘यदाचारितं सत्सङ्गो वैतरी ज्ञः। स यत्प्रमाणं कुरुते लोकस्तद-
नुवर्ते॥’ वाक्य सिद्धान्त सभी देश और सभी काल के लिए सत्य है। वैदिक भारतीय-
नाट्यशास्त्र में केवल उदात्त हीर्वा श्रौतिक के भावों के अनुकरण के लिए भी विधान
है। परन्तु वाचार्थ ने लोकहित को दृष्टि में रक्ख कर उस विधान में इतना बंध और
बाँड़ दिया कि अनुकरण ही सब का ही, परन्तु उद्देश्य ही मनोविनोद के साथ-साथ

दैनन्दिन जीवन की समस्याओं के किंकरव्यक्तिमुक्त तथा परित्रान्त मानव को श्रेयः का उपदेश देकर विभ्रान्ति प्रदान करना । हमारे देश में सुन्दर और श्रेष्ठ काव्य के कितने निदर्शन मिलते हैं, उनकी कथावस्तु अविभांजितः प्रत्यात ही हैं तथा उनके नायक भी कोई महापुरुष अथवा राजा ही हैं । परन्तु क्या 'मृच्छकटिक' और 'माया-सप्तशती' जैसी रचना नहीं मिलती? यह बात अवश्य है कि केवल निम्नश्रेणी के गुणहीन साधारण व्यक्ति की कल्पित विपत्ति, व्यथा और निर्यन्ता का चित्रण हमारे साहित्य में अधिक नहीं हुआ है । फिर भी जहाँ भी अवसर मिला है प्रतिभा-वान् कवि ने इनका भी चित्रण कर दिया है । रामायण में शबरी, महाभारत में एकलव्य, 'शाकुन्तल' में वीर के वृत्तान्त में जिस वर्ग का चित्रण है ? सोच करने पर ऐसे दृष्टान्त बहुत मिलेंगे । हमारे देश में यथार्थवाद का अनावृत चित्रण विरल है, क्योंकि हमारे प्राचीन आचार्यों के अनुसार जो यथार्थ हमारी भावनाओं को उद्बलित करके हमारी भ्रष्टा को उद्दीप्त नहीं करता, वह यथार्थ निरर्थक और अग्राह्य समझा जाता था । जिस यथार्थ में कोई संकल्प ही, कोई गुण ही, कोई विशेषता ही, उन्हीं का वर्णन विहित सम्झा जाता था और ऐसा यथार्थ श्रेष्ठ अथवा उदात्त पुरुषों के प्रत्यात चरित में ही सम्भव है । इसीलिए 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' की प्रसिद्धि प्राप्त है हुए हमारे नाटक-साहित्य में प्रत्यात कथावस्तु के प्रति ही पदापात किया गया है । हमारी दृष्टि में कोई रुढ़ि यदि मानवहित के संकल्प पर प्रतिष्ठित हो तो उस पर आक्षेप करने के बजाय उसकी प्रोत्साहन देना ही बांझनीय है ।

कथावस्तु का फल :- कथावस्तु का फल कर्म, कर्म, काम रूप त्रिवर्ग है । 'त्रिवर्ग-शाकं नाट्यम्' वाली उक्ति तो प्रसिद्ध ही है । कभी-कभी इन तीनों में से एक या दो भी फल बन सकते हैं ।

कथावस्तु की 'कर्मप्रकृति' :-

कथावस्तु को प्रधान फल की प्राप्ति की और अंग्रेसरकरने वाले अमत्कारयुक्त अंशों को 'कर्मप्रकृति' कहते हैं । वनिक ने 'कर्मप्रकृतयः = प्रयोजनसिद्धिहेतवः' अर्थात् कर्म प्रकृतिवाँ को प्रधान फल की सिद्धि के हेतु कहा है । ये संख्या में पाँच होती हैं—

बीज, बिन्दु, पताका, प्रकरी तथा कार्य । इनमें से पताका और प्रकरी के स्वरूप की चर्चा प्रासंगिक कथावस्तु के साथ कर चुके हैं । तैत्तिरीय अर्थप्रकृतिर्वा में बीज नामक अर्थप्रकृति नाटकीय इतिवृत्त के प्रधान फल के हेतुरूप वह कथांश होती है, जिसका पहलू तो बहुत ही सूक्ष्म रूप से कथन किया जाता है, परन्तु जैसे जैसे कथावस्तु की व्यापार-शृंखला आगे बढ़ती है वैसे वैसे इसका भी विस्तार होता जाता है । बिन्दु—जहाँ किसी अवान्तर कथा से प्रधान कथावस्तु विच्छिन्न होने लगती है, तब बिन्दु नामक अर्थप्रकृति उसे जोड़ कर आगे बढ़ाती है । महाकार्य का हेतुमुत् बीज नामक अर्थ-प्रकृति है और अवान्तरकार्य का हेतु बिन्दु नामक अर्थप्रकृति है ।

कार्य नामक अर्थप्रकृति की व्याख्या कांक्ष्य ने तो की ही नहीं, विश्वनाथ भी स्पष्ट रूप से कुछ नहीं कहते । भारत तथा अमिनवगुप्त की परिभाषा से भी इस 'अर्थप्रकृति' का स्वरूप स्पष्ट नहीं हो पाता । सत्त्वा देखने पर ऐसी शंका बनायास ही होने लगती है कि जब कार्य स्वयं ही प्रयोजन है तो वह प्रयोजन-सिद्धि का हेतु कच्चा दूसरे शब्दों में अर्थप्रकृति कैसे बन सकता है ? डा० मोठाशंकर व्यास ने ऐसी ही शंका उठाकर कहा है या तो दोनों प्रयोजन भिन्न-भिन्न होना चाहिए, या कार्य को जोड़कर केवल बार ही अर्थप्रकृतिर्वा में प्रयोजनसिद्धिहेतुत्व मानना चाहिए ।^१ इस शंका के उत्तर में यह कहा जा सकता है कि जिसके लिये सब उपायों का बारम्बार किया जाता है, जिसकी सिद्धि के लिये सब सामग्री एकत्रित की जाती है, वही 'कार्य' है । जैसे मोक्ष (पदार्थ) और मोक्ष (क्रिया) दोनों शब्द वाचाततः एक से प्रतीत होते पर भी एक दूसरे के सम्बन्ध में साध्य तथा साधन होने के कारण भिन्न-भिन्न होते हैं, उसी प्रकार प्रयोजन रूप कार्य से प्रयोजन सिद्धि के हेतुरूप कार्य नामक अर्थप्रकृति भी भिन्न है । अतः पाँच ही अर्थप्रकृति मानी जायगी । 'अर्थप्रकृति' पद में दो शब्द हैं—अर्थ और प्रकृति । अर्थ से तात्पर्य कथावस्तु के प्रयोजन या फल से है और ये पाँचों उसी अर्थ की प्रकृति से सम्बद्ध होते हैं । सागरनन्दिन ने पाँचों अर्थप्रकृतिर्या की कथावस्तु के पाँच प्रकार के स्वभाव के रूप में वर्णन किया है । इन पाँचों अर्थप्रकृतिर्या के बिना नाटक की कथावस्तु एक सुगठित ढेही में फलानम की ओर नहीं बढ़ सकती ।

१- दृष्टव्य-डा० मोठाशंकर व्यास द्वारा सम्पादित 'दशरूपक' पृष्ठ ०१३

२- 'नाटकीयवस्तुः पूर्वावस्थस्य फलं प्रकृत्यः स्वभावा मवन्ति । नैतान्यपरित्यज्य नाटकार्याः संभवन्ति'—नाटकशास्त्राचार्यकोश ।

कथावस्तु की पाँच अवस्थाएँ :- प्रत्येक स्मृति में फल की इच्छा वाले नायक बापि पात्रों के द्वारा प्रारम्भ कार्य या व्यापार-कुंठता की पाँच अवस्थाएँ होती हैं-- आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, निवृत्ताप्ति तथा फलानुभव । कार्य कथा व्यापार कुंठता की ये पाँचों अवस्थाएँ नायक की मानसिक स्था के सम्बद्ध हैं ।

अग्निपुराण^१ में इन पाँच अवस्थाओं को 'फव वेष्टावो' के नाम से वर्णित किया गया है । इसमें 'प्राप्त्याशा' नामक अवस्था के लिये इस मन्त्र में 'सम्भाव' नाम मिलता है । अनेक ने प्राप्त्याशा का एक और नाम 'प्राप्ति-संभव' का भी उल्लेख किया है ।

फल की प्राप्ति के लिये यहाँ शीघ्रकुल होता है, यहाँ आरम्भ नामक अवस्था होती है । यन्त्रिक ने और भी उत्कृष्ट ढंग से इसकी व्याख्या करके कहा है कि 'इस कार्य की मैं कर्मा (उत्तरं सम्पाद्यामि)' ऐसा संकल्पना ही 'आरम्भ' कहलाता है ।

फल की प्राप्ति के लिये शीघ्रतापूर्वक यहाँ उद्योग किया जाता है, यहाँ 'प्रयत्न' नामक अवस्था है । जिस अवस्था में उपाय की सम्पादना से फल-प्राप्ति की आशा तथा विघ्न की आशंका से हृष्टसिद्धि की निराशा के कारण चित्त दोलायमान रहता है, यहाँ 'प्राप्त्याशा' नामक अवस्था है ।

सफलता का निश्चय जिस अवस्था में हो जाता है, यहाँ 'निवृत्ताप्ति' नामक अवस्था होती है ।

जिस अवस्था में सफलता प्राप्त हो जाती है और उद्देश्य की सिद्धि के साथ ही अन्य सब बांछित फलों की प्राप्ति हो जाती है, यहाँ 'फलानुभव' नाम की अवस्था होती है ।

अवस्थाओं के द्वारा कथावस्तु की गति व्यक्त होती है । लोकजीवन में भी किसी कार्य के कर्ता की इन पाँचों अवस्थाओं को पार करना पड़ता है, फिर भी नाटक ही मानव-जीवन का ही प्रतिबिम्ब है । नाटकीय कथावस्तु

की पहली अवस्था 'आरम्भ' के अन्तर्गत नेता में किसी वस्तु की प्राप्ति की इच्छा होती है, किसी वस्तु को प्राप्त करने का वह संकल्प करता है। दूसरी अवस्था प्रयत्न है जहाँ उसे प्राप्त करने के लिये यत्न करना पड़ता है, तीसरी अवस्था 'प्राप्तिवाञ्छा' में नायक का मन कभी लक्ष्य प्राप्ति की वाञ्छा में, कभी लक्ष्यप्राप्त होने की वाञ्छा में दोलायमान होता है, चौथी अवस्था 'नियताप्ति' में नायक की सफलता का पूरा विश्वास हो जाता है और पाँचवीं अवस्था 'फलानुभव' में नायक को लक्ष्य प्राप्त हो ही जाता है।

क्यावस्तु की पंच सन्धियाँ :- पूरी क्यावस्तु के पाँच विधान होते हैं और एक एक विधान एक एक सन्धि कहलाती है। इन पाँच सन्धियों का नाम क्रमशः मुख, प्रतिमुख, नमै, विपक्ष तथा निर्वहण है।

सन्धि के सम्बन्ध में कनक का विचार स्पष्ट और सुगोच्य प्रतीत नहीं होता। कनक ने एक बार सन्धि की परिभाषा इस प्रकार दी है :—
 'वीच, बिन्दु, पञ्चाङ्ग, प्रकरी तथा कार्य — इन पाँच अव्यक्तियों का बीच का क्रमशः अवस्था, यत्न, प्राप्तिवाञ्छा, नियताप्ति तथा फलानुभव — इन पाँचों अवस्थाओं के साथ होता है, जब क्रम से मुख, प्रतिमुख, नमै, विपक्ष तथा उपसंहार (क्या निर्वहण) इन पाँच सन्धियों की दृष्टि होती है'। ऐसा कह कर जगदी ही पंक्ति में कनक सन्धि की एक दूसरी परिभाषा प्रस्तुत करके कहते हैं कि जब किसी एक प्रयोजन से परस्पर सम्बद्ध कथाओं को सुखी एक प्रयोजन से सम्बन्धित कर दिया जाता है तब वह सम्बन्ध सन्धि कहलाता है। कनक का सन्धि के विषय में एक ही स्थान पर दो भिन्न-भिन्न मत इसी बात को प्रकट करते हैं कि सन्धि का स्वरूप स्वयं कनक के मन में भी स्पष्ट नहीं हुआ था। यद्यपि बहिरू ने दोनों परिभाषाओं की क्रमशः 'सन्धिलक्षणम्' तथा 'सन्धिसामान्यम्' कह कर वैशिष्ट्य प्रदान करने का प्रयत्न किया है, तथापि ऐसा करते हुए भी कनक के मत की दुर्बलता को वह छिपा नहीं पाये। कनक के प्रथम मत में सबसे बड़ी कमी यह है कि यदि इसे सन्धि का वास्तविक

१- अव्यक्तयः पञ्च कथावस्थासमन्वितः । १।२२।।

कथासंज्ञेन वाच्यते मुक्तायाः पञ्च सन्धयः । - दशरूपक

२- कनरीकार्यसम्बन्धः संविदेकान्द्वये सति । १।२३।। दशरूपक

तदाण मान हैं तो बड़ी-बड़ी क्वास्याहें उठ लड़ी होंगी । पक्षी बात इस मत के अनुसार प्रकरी नामक अर्धप्रकृति का समावेश किसी सन्धि में होना बाधिर, परन्तु प्रकरी तो अर्ध-सन्धि में भी प्राप्त होती है । दूसरी बात समन्वय उ नर्म सन्धि के विषय में कहें हैं कि पताका स्यान्न वा स्यात्प्राप्तिर्भवः^१ । पक्षि ने इसका यह अर्थ किया है कि इस सन्धि में पताका नामक अर्धप्रकृति का होना अनिवार्य नहीं है, वह बाध हो भी सकती है बाध नहीं भी, परन्तु प्राप्तिर्भव का होना तो अवश्यम्भावी है । तो तात्पर्य यह निकला कि पताका नामक अर्धप्रकृति और प्राप्तिर्भव नामक क्वास्या मिल कर नर्मसन्धि की रक्षा करेगी, किन्तु केवल प्राप्तिर्भव भी नर्मसन्धि की रक्षा करने में समर्थ है । कर्कश का यह विचार क्या सन्धि के सम्बन्ध में कहें गये अर्धप्रकृतयः फन्व फन्वावस्थासन्धितः^२ । यथासंकेत ज्ञायन्ते मुत्वाद्याः सन्ध सन्धयः ।^३ का विरोध नहीं करता ? फिर किसी सन्धि की परिभाषा की लीकिए- इसमें तो वह अर्धप्रकृति और क्वास्या के योग की बात का उल्लेख भी नहीं करते । केवल यही कह कर इसकी परिभाषा करते हैं कि कहीं क्रोध है, व्यसन है, या दितोमन है फल की प्राप्ति के विषय में विचार या परीक्षोक्त किया बाध, तथा कहीं नर्मसन्धि के द्वारा बीज को फुट कर दिया बाध, कहीं क्वासी सन्धि होती^४ । निवेदन सन्धि के विषय में भी यही बात है । कहीं भी यह नहीं बताते कि कौन-सी अर्धप्रकृति और कौन-सी क्वास्या का योग होना^५ । पक्षक में दिये गये पुनर्-पुनर् प्रत्येक सन्धि के स्वरूप की बातोंका करने पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि मुत्त और प्रतिमुत्त सन्धि तक तो वह सन्धि के विषय में भी कुछ अपनी परिभाषा के अनुसार ही व्याख्या कर पाये, किन्तु शेष सन्धियों के स्वरूप का वे अपनी परिभाषा की कसीटी पर बड़ा नहीं पाये । ज्ञायाय विरक्ताय

१- 'क्रीकेनाकमुत्तेक्य ज्ञायनादा वितीमनाह ।

नर्मनिविन्मबीबाधीः सोऽवपरी इति स्मृतः । १।४३।।' - पक्षक

२- 'बीजसन्धौ मुत्ताकर्वा विप्रकीर्णो यथायकम् । १।४८।

एकाध्वीमुपनीयन्ते यत्र निवेदणं हि तत् ।।' - पक्षक

ने साहित्य दान में पूजित: इन्हीं का वसुधैव कुटुम्बकम् विद्या है। वतः उनके मत में नी
ने ही दान पाते हैं, किसी जातीका नाम नहीं कर चुके हैं।

यस्तुतः सन्धि के विषय में दो छुट्टे मन्त्रों की परिमाणा का कुछ संस्कार कर लेने पर वह ग्राह्य और लोच्य ही लगती है । मन्त्रों ने सन्धि का एक और लक्षण बताया है - 'अन्तराक्षिप्यः सन्धिराक्षिप्ये सति' अर्थात् किसी एक प्रयोजन के परस्पर सम्बन्ध कथाओं ही जब दूसरे एक प्रयोजन के सम्बन्धित कर दिया जाय, तो वह सन्धि कहलाती है । इसी की यदि इस प्रकार एकक से तो परिमाणा करने की माँगो कि जहाँ कथाओं का सम्बन्ध एक और अङ्गुति के रूप में कार्य में ही और दूसरे और अक्षरों के रूप में फलप्राप्त में ही तो वे कथाएँ एक एक सन्धि का रूप धारण करती हैं ।

उपशान्त :- सुखान्वित है हर जग है- उपशीप, परिष्कृत, परिष्कृत, विनीत, सुखित, प्राप्ति, समाधान, विधान, परिभाषना, उद्देश, ऐह तत्ता कर्ण । इसी नाम है ही उनके स्वयं का ज्ञान ही ज्ञाना है । नाटकों की उपदिष्टा करती ज्ञान उनका विचार विस्तारभूक किया जायेगा ।

२- प्रतिप्लवणम् :- इसके १३ वंश हैं- विष्णु, परित्यक्त, विष्णु, लम्, नदी, कर्मविधि, प्रह्लाद, निराय, सुप्रसादन, वज्र, सुख, उपन्यास तथा वणीश्वर ।

[illegible]

४- विपरीत शक्ति :- एकदोष को कमपरी भी कहते हैं । इसके उदा. हैं- क्रोधार्द्र, शोकार्द्र, निद्रार्द्र, ज्वर, रुक्वित्त, बुद्धि, प्रसंग, कलन, व्यवसाय, निरोध, प्रतीक्षा, विस्तार और आशान ।

१-विशेषण सम्बन्ध:- यही उपसर्गवृत्ति भी कला गया है । जहाँ १४ का है —सम्बन्ध, विशेषण, प्रकाश, निमित्त, परिमाण, प्रमाण, ज्ञानम्, सम्य, कृति, वाच्य, उपसंहार, प्रमेयम्, उपसंहार तथा प्रकृति ।

उन पौधों वानिधियों के कुछ वर्गों में से सभी को खनिजाय नहीं हैं। एकत्रय व पौधों वानिधियों के बीच-बीच में को खनिजाय हैं, इसका भी उल्लेख किया है। मृदास्थि में

उपदीप, परिकर, परिन्धात, युक्ति, उद्दिष्ट, तथा समाधान ही सन्धिवादी कों हैं ।
प्रतिपक्ष सन्धि में परिषद, प्रत्यक्ष, वज्र, उपन्धात तथा पुंश ही प्रधान कों हैं ।
मर्मसन्धि में क्लृप्ताहरण, मार्ग, तीटक, अधिकार, तथा वादीय मुख्य कों हैं । कल्पी
सन्धि में क्लृप्ताद, शक्ति, व्यक्ताय, प्रतीक्षा, तथा वादान- ये पौन मुख्य कों हैं ।
निवेदण सन्धि के कों के विषय में कोई ऐसा विधान नहीं किया गया है ।

साहित्यदर्पण में बाबाई विश्वनाथ ने पूर्णरूप से चम्पू का ही उद्घारण
किया है, फिर भी उन्होंने कुछ महत्वपूर्ण बातों का निवेदन किया है, जो
चम्पू के महत्व में नहीं मिलती हैं । विश्वनाथ ने इस बात पर जोर दिया है कि
रुद्रट कादि बाबाई इन सन्धियों के यथास्थान और निश्चित प्रयोग के पक्कापाकी
हैं, परन्तु यह ठीक नहीं है । वस्तुतः इन १५ कों में से केवल एक सन्धि के
कों का समावेश उही सन्धि में न होकर अन्य भी हो सकता है, ज्यों कि नाटक का
प्रमाण यह ही है । नाटकों में सन्धियों का इस प्रकार का प्रयोग क्लृप्ता प्राप्त होता
है । विश्वनाथ ने क्लृप्ताहरण का उदाहरण देकर कहा है कि वहाँ में मुखान्त्रिक-
का क्लृप्ता उद्घारण नामक कों का प्रयोग तीसरी कों में हुआ है । इस प्रकार स्पष्ट
होता है कि इन सन्धियों का प्रयोग स्वातन्त्र्य तथा स्व की समिव्यक्ति के लिए
ही होता है, केवल शास्त्रमर्यादा के उद्घारण करने के लिए नहीं । विश्वनाथ जी यह
भी कहते हैं कि जो कवि प्रतिमासम्पन्न नहीं हैं वह इन कों का यथाक्रम पाठन करके
यदि कुछ लिख भी दें, फिर भी वह नाटक नहीं कहलावेगा । बाबाई विश्वनाथ
ने एक और महत्वपूर्ण बात का निवेदन किया है । उनका कहना है कि सन्धियों का
प्रयोग प्रधान मुख्य ही कर सकते हैं । एक का नामक, प्रतिनामक क्या पताका-
नामक ही इन सन्धियों का सम्पादन करते हैं । परन्तु प्रदीप, परिकर, परिन्धात
इन तीन सन्धियों का प्रयोग क्लृप्तानुक्रम ही कर सकता है ।

सन्धियों का प्रयोग :- सन्धियों का प्रयोग एक ही व्यावस्तु की वास्तविकता की
उल्लेखपूर्ण निवेदन करने के लिए बहुत महत्वपूर्ण है । उनकी महत्व का मूल्यांकन

१- प्रदीप-साहित्यदर्पण विष्णु नामक व्याख्या सन्धि पृष्ठ ७०३० १४३-६८

२- क्लृप्ताहरण सन्धियों नामक प्रतिनामकी ।

उपदीप पक्कापाकीपक्कापाकी उपदीप ॥६॥ १४३॥ साहित्यदर्पण

करते हुए विश्वनाथ कहते हैं कि जैसे कंहीन मनुष्य काम के योग्य नहीं होता, वैसे ही कंहीं है बिहीन वाक्य भी प्रयोग के योग्य नहीं होता^१। नाट्यशास्त्र के ग्रन्थों में साधारणतः इन सन्धियों के प्रयोग का उद्देश्य बताया गया है—

- १- कष्टार्थ-रचना :- कंही रचना करनी ही, उसमें एकलता प्राप्त करने के लिए
- २- गौप्यता-रक्षा :- कथा में जिस बात को गुप्त रखना हो, उसे छिपाने के लिए
- ३- प्रकाशन :- जिस बात को प्रकट करना हो उसे स्पष्ट करने के लिए
- ४- रस :- कथा में कथित वस्तु के प्रति जनमानस की प्रतिक्रिया के लिए
- ५- वाच्यप्रयोग :- कथा में कथित वस्तु उत्पन्न करने के लिए
- ६- वृत्तान्त का कोपनाय :- कथा में कथा को रोचक बनाने के लिए, जिससे सामाजिक की रुचि उत्पन्न होती है। वास्तव में यह है कि दुष्टवाक्य को रचना करते हुए नाट्यकार को पंच सन्धि तथा उनके कंहीं का एक प्रकार सन्धित करना चाहिए, जिससे इन उद्देश्यों की सिद्धि हो।

एक प्रकार के कंहीं में सन्धियों का प्रयोग —

नाट्य तथा प्रकरण में पाँचों सन्धियों का प्रयोग होता है। मात्र में केवल दो सन्धियों का प्रयोग होता है - मुक्त और निवेष्टा। प्रकरण में भी इनमें दो का प्रयोग होता है। इसमें विमर्श सन्धि को छोड़ कर शेष चार सन्धियाँ पायी जाती हैं। व्यायोग में गम्य तथा विमर्श में दो सन्धियाँ नहीं होतीं। कथनार में भी इस के समान विमर्श सन्धि का प्रयोग होता है। वीथी में मात्र के समान केवल मुक्त और निवेष्टा सन्धि का प्रयोग होता है। जैसे तथा उत्प्रेक्षाओं में भी यही बात पायी जाती है। ईशान्य में व्यायोग के ही समान गम्य तथा विमर्श सन्धियाँ नहीं होतीं।^२

सन्ध्यान्तर :- सन्धियों से ही मिली जुली कुछ और कंहीं का निर्देश नाट्यशास्त्र के साधारण में किया है, वे हैं - सन्ध्यान्तर। सन्धियों के अन्तर्गत उपसन्धियाँ या अन्तर्सन्धियाँ होती हैं। अन्तर्गत सन्ध्यान्तर कहते हैं। इनका उद्देश्य भी व्यापार-कुंजता की शिथिलता को दूर रख कर उसे ऊँच कर देना तथा उसमें कथनार लाना होता है। अन्तर्गत सन्धियों का उद्देश्य नहीं किया है। इनकी संख्या २२ होती है।

- वाच, दान, चंद, पैर, प्रयुत्पन्न पति, वय, नीजस्थिति, वीच, भी, शोध, वाच्य,

१. साहित्यदर्पण ६।११२

२. नाट्यशास्त्र २६।११ - १३ ॥

माया, संवृति, भ्रान्ति, पीत्य, ऐत्यवधारण, स्वप्न, तैल, मय तथा चित्र ।
इनमें से स्वप्न, तैल और चित्र आदि का प्रयोग नाटक में प्रसिद्ध ही है ।

कथैकप्रकृतियाँ, अवस्थाएँ तथा सन्धियाँ के पारस्परिक सम्बन्ध:-

यद्यपि इनका प्रयोग भिन्न-भिन्न विचारों से किया जाता है, तथापि ये एक दूसरे के सहायक तथा अनुकूल होते हैं । तीनों के ही बीच-बीच में होते हैं । तीनों ही कथावस्तु को संगठित बनाते हैं । कथैकप्रकृतियों का सम्बन्ध कथावस्तु के प्रतीयनीय तत्त्वों से, अवस्थाओं का सम्बन्ध कार्यव्यापार से तथा सन्धियों का सम्बन्ध रूपक की रचना से होता है । कथावस्तु के सम्प्रसारण तथा प्रस्तुत करने के लिए उपयोगी होने के कारण ये तीनों एक दूसरे से भी उपयोगिता के सम्बन्ध में सम्बन्धित हैं ।

कथावस्तु के दृश्य तथा श्रव्य अंश :- व्यक्ताव्य में नायक के जीवन तथा जीवन-चरित से सम्बन्धित समस्त घटनाओं का सविस्तार तथा समीपान वर्णन करने में कोई बाधा नहीं होती । परन्तु दृश्याव्य के रचयिता के पास यह बात की स्वतन्त्रता नहीं होती । रंगमंच व्यवस्था, स्थान और समय के बन्धन दृश्याव्य के रचयिता को उसके नायक के जीवन-चरित के समीपान दृश्य प्रस्तुत करने में बाधा डालते हैं । कथानक में कुछ ऐसी कथान घटनाएँ होती हैं, जिनका दृश्य रूप सामाजिक के दृश्य में स्थापित करने में तो अशक्य है, परन्तु कथावस्तु की धारा को सामाजिक के सम्बन्धित विभिन्न स्तरों के लिए जिनका प्रयोग अनिवार्य होता है । अतः रूप-कार इनकी रंगमंच पर न दिखाकर पात्रों के संलाप की माध्यम से इनकी सुचना दे देते हैं । उदाहरण के लिए कथाओं का नाम 'दृश्य' पड़ा है । फिर कुछ घटनाएँ ऐसी भी होती हैं जिनका रंगमंच पर फिलाना नाट्यशास्त्र के नियम के अनुसार अशक्य है । इन घटनाओं में से मय, मराजरीय, कुद, विवाह आदि कुछ तो कथावस्तु की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण हैं, किन्तु परम्परागत निषेध करके नाट्यकार को उनका दृश्य रूप न दिखाकर केवल उनकी सुचना देनी पड़ती है । इस प्रकार के कथा भी श्रव्य कहलाते हैं । इनकी सुचना नाट्यकार निम्न उपायों से करता है, वे अल्पपदीय कहलाते हैं-
उनकी संज्ञा यों ही होती है - १-विशेष्य कथा २-प्रसिद्ध ३-वृत्तिका ४-कथाव्य कथा ५-कथाव्यार । ये अल्प कथाओं के उपयोग का अथवा उपस्थापन

करने के कारण मुख्य कथांशों के प्रतिपादन के साधनों की व्यापकता पर प्रभाव पड़ता है ।

संविधान :- व्यावस्तु के मूल तथा सस्य कंस बिन्ही गणना सामाजिक के दृश्य में स्वीकृत करने में पूर्णतः समर्थ होने के कारण मुख्य कथांशों में हीरो है तथा बिन्ही दृश्यका शास्त्र की दृष्टि से जीव नहीं है, उन्हें कंसों के माध्यम से दिखाया जाता है । कंस-विधान के लिये संस्कृत के नाट्यशास्त्र के ग्रन्थों में कुछ विशेष नियमों का पालन अनिवार्य बताया गया है । कंस में एक दिन से अधिक की घटनाओं का समावेश नहीं होना चाहिए । कंसों को सम्मिलित नहीं होने देना चाहिए । रचना इस प्रकार से करनी चाहिए कि एक घटना से दूसरी घटना स्वतः ही निकलती हुई प्रतीत हो ।

साहित्यदर्पणकार ने कंस के लिये और भी नियमों का उल्लेख किया है । सर्वप्रथम तो वह चरित्रों के निर्देश का ही उल्लेख करते हैं कि 'गोपुच्छाग्रसमाग्रिमिति प्रमाणिकाः' ^{सुरमा कर्तव्याः} फिर कंस के लिये ये नियम बताते हैं कि कंस में नेता का चरित्र प्रत्यक्ष होना चाहिए । वह रस और भाव से परिपूर्ण होना चाहिए । गुरुकी शब्द नहीं होना चाहिए । प्रधान कथा को समाहित नहीं होनी चाहिए । कंस बहुत कार्यों से युक्त नहीं होना चाहिए । इसमें नाटक के बीज का उपसंहार नहीं होना चाहिए । कंस प्रकार के संविधान तो हैं, परन्तु पथ बहुत न हैं । सम्भाव्यतादि आवश्यक कार्यों का विरोध न हो । नायक को सदा सम्मिलित ही रहना चाहिए । कंस में तीन-चार पात्र उपस्थित रहें ।"

इन नियमों से सबका प्रतिपादन तो किसी भी नाटककार ने नहीं किया है, हाँ, सभी ने इन नियमों का यथासंभव निर्वाह करने का प्रयत्न अवश्य किया है ।

कंसकों में कंसों की संख्या:-

नाट्याचार्यों के अनुसार नाटक में पाँच से एक तक कंस हो सकते हैं । पाण्डु में एक, प्रहसन में एक, हिम में चार, व्यासों में एक, समुद्रार में तीन, वीरों में एक, कंस या उत्पुष्टिकां में एक तथा ईशान में चार कंसों की योजना करने का विधान

१- द्रष्टव्य-संस्कृत भाषा : साहित्यदर्पण ६। १२-१३।

२- - साहित्यदर्पण ६। १०-११

कहाया गया है।

रूपों में संवाद-योजना :- रूपों में कहावस्तु पात्रों के संलाप के मध्य ही विस्तृत रहती है। रूपों में संवाद के तीन प्रमुख रूप मिलते हैं - १-सर्वत्राज्य कथातु जो संवाद संमंत्र पर उपस्थित सभी पात्रों के सुनी लायक होता है २-नियतत्राज्य कथातु जो संमंत्र पर उपस्थित सभी पात्रों के लिये नहीं अपितु केवल कुछ नियतव्यंस्क पात्रों के सुनी लायक होता है। नियतत्राज्य की नाट्यकमी संज्ञाप भी कहते हैं क्योंकि यह लोककमी के विपरित है। लोक में यह संभव नहीं है कि कोई व्यक्ति कुछ कहे उसे पास लड़े हुए व्यक्तियों में है कुछ अनमीष्ट व्यक्ति जो न सुनें किन्तु वहीं लड़े अन्य व्यक्ति एवं सामाजिक सुन लें। यह केवल नाट्यकता में ही संभव हो सकता है। इसीलिए इसे नाट्यकमी संज्ञाप कहते हैं। नाट्यकमी संवाद दो प्रकार के होते हैं- १- कान्तिक तथा २- अनवारित। जहाँ जिस पात्र की कोई बात सुनी नहीं रहती, उसकी ओर "त्रिमाकाकार" कथातु अनुतिर्था है त्रिमाका की लुर हाथ १ के संकेत कहे अन्य पात्रों के साथ मन्त्रणा की जाय- वहाँ कान्तिक नामक संवाद होता। जहाँ मुँह की लुरी ओर कर कोई पात्र लुरी व्यक्ति की गुप्त बात कहता है, उसे अनवारित कहते हैं। नाट्यकमी संवादों में बाकाशमा पित की भी गणना होती है, परन्तु यह कान्तिक ओर अनवारित है मित्य है। जहाँ कोई पात्र "क्या कहते हो" इस तरह कहता हुआ लुरी पात्र के बिना ही बातचीत करे, तथा उसके ज्ञान के कहे बिना भी सुनकर कथौतकथन करे, वहाँ बाकाशमा पित होता है।

द्वेष संवाद दो प्रकार के होते हैं - १- प्रकाश तथा २-स्वगत। जो बात संमंत्र में उपस्थित सभी पात्रों के लिये भाव्य होती है वह "प्रकाश" कहलाता है और जो पात्र केवल अपने आपकी कहता है कथातु केवल कथा को छोड़ कर जो संवाद अन्य किसी पात्र के लिये भाव्य नहीं होता है वह "स्वगत" कहलाता है।

कर्मज ने सर्वत्राज्य, नियतत्राज्य तथा स्वगत नामक तीन प्रकार के संवादों के

१- प्रकाश-यथाकथं प्रतीय प्रकाश कथा साहित्यद्वेषा भाष्य परिच्छेद, श्लोक २२४ है २६६।

वाधार पर व्यावस्तु के तीन प्रकार बताया है । परन्तु यह उक्ति नहीं है ।
जैसे वाणिज्यिक और प्रासंगिक व्यावस्तु के प्रकार नहीं, किन्तु जंग हैं, वैसे ही
त्रिविध खाद्य भी व्यावस्तु के अभिन्न जंग हैं, प्रकार नहीं ।

इस प्रकार नाट्य के अन्तर्गत् एवं उसके विभिन्न तत्त्वों की विस्तृत
बालीका करने के अन्तर विष्णोय प्रथम सहस्राब्दी तक के महाभारतमूलक
संस्कृत नाटकों के स्वीकृतात्मक अध्ययन के पथ पर शुभमता ने अग्रसर होना सम्भव
होगा । नाट्य के जंग-उपांगों पर सम्यक् रूप से विचार-विमर्श करने के अन्तर
ही प्रस्तुत निबन्ध के अव्यक्त नाटकों की स्वीकृता के कार्य को उठाने में बाधित
दृष्टिगोचर होता है । यहाँ नाट्य के तत्त्वों की जो बालीका हुई, वही
वागामी अध्यायों में प्रस्तुत निबन्ध के विषयकृत नाट्य-साहित्य की स्वीकृता
का आधार बनेगा । पंचम अध्याय में महाभारतीय कथाओं से प्रस्तुत निबन्ध
के बालीकृत नाटकों के कथानकों के रस एवं वैशिष्ट्य के निर्धारण में अष्ट
अध्याय में कथानकों के नाट्यशास्त्रीय विवेचना के कार्य में, सप्तम अध्याय में
रस-परिपाक पर तथा अष्टम अध्याय में संवादात्मक की दृष्टि से नाटकीय कथानक
पर विचार-विमर्श करने में इस अध्याय में बालीकृत तत्त्वों की आधार रूप में
ग्रहण किया जायगा ।

महामारत वार्क्यसंस्कृति का प्रतिनिधि-ग्रन्थ है। भगवान् वेदव्यास ने अपनी ज्ञानदृष्टि से इस अद्भुत ग्रन्थ की सृष्टि की है। महामारत के वात्स्यान और उपा-
त्थानार् ने दो-तीन हजार वर्ण से इस देश की जनता की मनोरंजन के साथ साथ
कर्मतत्त्व सिखाया है, काव्य का वाचन बन कर उन्हें 'कृतानन्द सहीदर' उस के वास्वा-
दन के बहाने कान्तासम्पित उपदेश दिया है। महामारत में कर्म, कर्म, काम और मोक्ष
से सम्बन्धित सभी बातों का उल्लेख हुआ है। इसके विराट् स्वरूप को प्रत्यक्ष करके ही
वेदम्पायन ने जादिपर्व में मुक्तकण्ठ से घोषणा की है --

‘ कर्मं चार्थं कामं च मोक्षं च परतर्णम ।

यदि ह्यस्ति तदन्यत्र यन्नेह्यस्ति न तत् क्वचित् ॥१॥६२॥५३

इसे उच्च कर्मशास्त्र कहा जाता है। यही उच्च कर्मशास्त्र और उच्च मोक्षशास्त्र भी
है^१। प्रजावान् मुनिर्वा ने इसे पंचमवेद की वात्स्या दी है। सीति ने इसकी महत्ता का
अनुभव करके कहा है -- ‘कैसे जानने योग्य पदार्थों में वात्स्या, प्रिय पदार्थों में अपना जीवन
श्रेष्ठ है, कैसे ही सम्पूर्ण शास्त्रों में परब्रह्म परमात्मा की प्राप्ति-रूप प्रयोजन को पूर्ण
करने वाला यह इतिहास श्रेष्ठ है^२। इतिहास तथा महाकाव्य-- महामारत के स्वरूप
के ये ही दो प्रमुख परिचय हैं, किन्तु इतिहास के रूप में इसकी त्याति अधिक है।
विविध उपात्थानार् के वाचन-स्वरूप इस ग्रन्थ से सम्यक् रूप से परिचित होकर ही
सीति ने भविष्यवाणी की है --

‘कान्नित्यैदमात्मानं कथा मुनि न विवर्ते ।

वाहारमनपानित्यं शरीरस्यैव धारणम् ॥’

इसकी काव्यमयता की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती। ध्वनिकार ने महामारत की
रसवता को पहचान कर इसके काव्यत्व को सर्वप्रथम सुप्रतिष्ठित करने का प्रयास किया^३।
महामारत में इस बात का उल्लेख है कि जब वेदव्यासी ने इस ग्रन्थ की रचना करके,
कृताकी को इसके स्वरूप का वर्णन किया, तब यही कहा था-- ‘कृतं पर्यदं मनसु काव्यं

१- इष्टव्य-‘कर्मशास्त्रमिदं पुण्यमर्थशास्त्रमिदं परम् ।

मोक्षशास्त्रमिदं प्रीत्यं व्यासेनामित्तुकिता ॥ महामारत-१॥६२॥२३

२- , , महामारत, १॥२॥३६

३- , , ध्वन्यालोक, (सम्पादक डा. एस. त्रिपाठी, ओरीसाला नगरपालिका) पृ. सं. १३५१

परमपूज्यम्^१ । -- इस पर ब्रह्माजी ने आशीर्वाद दिया-- 'त्वया न काव्यमित्युक्तं तस्मात् काव्यं मविष्यति'^२ । ब्रह्माजी ने यह भी कहा कि संसार के बड़े से बड़े कवि भी इस काव्य से बढ़कर कोई रचना नहीं कर सकेंगे । ठीक वैसे ही, जैसे ब्रह्मचर्य, वान-प्रस्थ और संन्यास, तीनों आश्रम अपनी विशेषताओं के द्वारा गृहस्थाश्रम से जाने नहीं बढ़ सकते ।^३

सच है । आज भी महाभारत अपनी महिमा में सुप्रतिष्ठित है । पाश्चात्य विद्वानों -- 'हलियट और बीड्डी' -- को लेकर इससे तुलना करने जाये, किन्तु उसके विराट् स्वरूप की दिव्यवृत्ति के सम्पुट दोनों का संयुक्त क्लेवर भी दण्डित दीखे लगा । 'हलियट और बीड्डी' संयुक्त क्लेवर से महाभारत बाँट गुन्ना बिछाल सिद्ध हुआ । केवल संस्कृत के ही नहीं, भारत की प्रान्तीय भाषा के साहित्य में भी प्रायः प्रख्यात हतिवृत्तों के लिए आज भी महाभारत का आधार ही प्रधान रूप से ग्रहण किया जाता है ।

महाभारत के स्वरूप में इतिहास एवं काव्य के अपूर्व मिलन ने ही आगामी साहित्य-कारों को आकृष्ट किया । प्रथम अध्याय में संस्कृत साहित्य में प्रख्यात हतिवृत्तों के महत्त्व पर यत्किंचित् विचार किया गया है, उससे इतना तो स्पष्ट हो ही गया है कि हमारे प्राचीन साहित्यकेवी प्रख्यात हतिवृत्तों की अपनाने के बर्या इतने अधिक पदापाती थे ? प्रख्यात हतिवृत्त पर बढ़ा रहने वाले संस्कृत के कवि एवं नाट्यकारों के लिये महाभारत आज भी परम भद्र बन चुका है । आदिपर्व में सीति ने मविष्यवाणी की थी कि कितने भी वैष्टकवि होंगे उनके काव्य के लिए यही (महाभारत) उपजीव्य बनेगा ।^४

--सीति की यह मविष्यवाणी मिथ्या नहीं हुई । मास, कालिदास, मदनमोहन, रास-सेन आदि संस्कृत-साहित्य के सुप्रसिद्ध नाट्यकारों की रचनाएँ ही इसके प्रमाण हैं । बीसवीं शताब्दी में पहुँचकर भी नाट्यकारों की महाभारत की कथा पर नाट्य-रचना की प्रवृत्ति में दुर्बलता नहीं आयी । मद्रास संस्कृत अकादमी की नाट्य-रचना की प्रतियोगिता में सर्वोच्च पुरस्कार प्राप्त करने वाली श्री महालिंगकवि की 'प्रतिराज्यम्'^५

१- द्रष्टव्य- महाभारत, १।१।६९

२- " " " १।१।७२

३- 'सर्वेषां कविमुत्थानामुपजीव्या मविष्यति'

नामक महामारतमूलक नाट्यकृति ही इसका उज्ज्वल दृष्टान्त है। संस्कृत के नाटक-साहित्य में प्रसिद्ध महामारतमूलक नाटकों की सूची निम्नलिखित है:-

| नाटक | नाट्यकार |
|--------------------------|----------------------|
| १- मध्यमव्यायोग | मास |
| २- दूतवाक्य | " |
| ३- दूतघटीत्वन | " |
| ४- कर्णमार | " |
| ५- ऊरुमन | " |
| ६- पनरात्र | " |
| ७- विक्रमोर्वशी | कालिदास |
| ८- शाकुन्तल | " |
| ९- वैष्णवीसंसार | मदनारायण |
| १०- बालमारत | राजेश्वर |
| ११- सुमद्राकर्णव्य | कुलदेवराजर्मन् |
| १२- तपतीसंवरण | " |
| १३- नैषधानन्द | दीप्तीश्वर |
| १४- चण्डकीर्तिक | " |
| १५- कान्तव्यविषयव्यायोग | काञ्चनाचार्य |
| १६- नलविहास | रामचन्द्रधूरि |
| १७- निर्मयमीमव्यायोग | " |
| १८- करकेलिनाटक | विश्वहराज विशालदेव |
| १९- किराताकुंभीय व्यायोग | वत्सराज |
| २०- ययातिचरित | रुद्रदेव |
| २१- पार्ष्णीपराक्रम | प्रह्लादनदेव |
| २२- भीमपराक्रम | रुतानन्दकवीन्द्रसूनु |
| २३- सीगन्धिकाहरण | विश्वनाथ |
| २४- पाण्डवाभ्युदय | व्यासराजदेव |
| २५- सुमद्रापरिणय | " |

| | | |
|-----|----------------|---------------------------|
| २६- | सुफडापरिणय | हस्तिमल्ल |
| २७- | सुफडापरिणय | बैकटाध्वरी |
| २८- | सुफडापरिणय | रघुनाथाचार्य |
| २९- | कैपीपरिणय | मण्डिकल रामशास्त्री |
| ३०- | उष्मापरिणय | हंवरम्पदी श्री निवासाचल्ल |
| ३१- | यथातितरुणानन्द | बल्लिहायकनि |
| ३२- | मीमपराक्रम | पिलाहं |
| ३३- | प्रतिराज्ययम् | श्री महालिंगकवि |

इसके अतिरिक्त सोच करने पर और भी ज़ेक नाटकों की प्राप्ति अवश्य होगी-
ऐसा विश्वास है। इस सूची में 'दामकप्रहसन', 'पाण्डवानन्द' इत्यादि रूपकों की तो
गणना ही नहीं की गयी। 'पाण्डवाकबुद्ध' का उल्लेख दत्तरूपक में हुआ है, किन्तु ग्रन्थ
अब भी अप्राप्य है। इस प्रकार कितने रूपक हर्नि, जिनका नाम ही नाम विभिन्न आचार्यों
के ग्रन्थों में उल्लिखित है, किन्तु अस्तित्व विहीन हो गया है और कितने ऐसे हर्नि जिनका
नाम तक विस्मृति के बन्धन में विहीन हो गया है। विदेशियों का आक्रमण, संस्कृत के
पठन-पाठन के प्रति उदासीनता इत्यादि भी इस विस्मृति की तथा ऐसे रूपकों की अप्राप्ति
के कारण हैं।

विक्रमीय प्रथम सल्लाब्दी तक के महाभारत-मूलक नाटक :- विक्रमीय प्रथम सल्लाब्दी तक
के महाभारतमूलक नाटक ही प्रस्तुत निबन्ध के आलोच्य विषय हैं। इस निर्दिष्ट काल के
महाभारतमूलक नाटकों की सूची के विषय में किंचित् दिग्दर्शन आवश्यक प्रतीत होता है।
यद्यपि ये विषय स्वयं ही ऐसे हैं कि इन पर ही पुण्य रूप से शोध-कार्य किया जा सकता
है, तथापि इन पर सम्भाव्य विचार व्यक्त किये बिना प्रस्तुत निबन्ध के विषयमूलक नाट्य-
साहित्य का निर्धारण एवं अध्ययन कुछ भी संभव न होगा।

भारत में, वृष्ट्याब्द, कलि-संवत्, युधिष्ठिर-संवत्, मालव-संवत्, सकाब्द-इत्यादि
वर्णनगना की कितनी ही रीतियां प्रचलित हुईं, किन्तु अन्ततः विक्रम-संवत् ही इस
प्रतिस्पर्धा में अपनी अस्तित्व की रक्षा समीरव रूप से करने में समर्थ हुआ है। विक्रम-संवत्
का प्रचार सुग्राहीन काल से इस मूलण्ड के एक विज्ञात भाग पर होता च आया है।
विदेशी-शासन की पराजय के काल से भारतवासी वृष्टीय-संवत् को अपनाने में विवश
होने पर भी अपनी प्राचीन विक्रम-संवत् को भुला नहीं सके। आज के वृष्टीय - संवत् के
बहु-प्रचलन के काल में भी भारत के वार्षिक एवं सामाजिक अनुष्ठानों में प्रायः इसी का

व्यवहार होता है। आज भी पेंवांग, बन्मकुण्डली में इसी संवत् के व्यवहार का विधान है। विक्रम-संवत् की द्वितीय सहस्राब्दी की समाप्ति के शुभ-उपलक्ष्य में वाराणसी में अनुष्ठित बाल हण्डिया औरियेन्टल कॉन्फारेन्स (१९४३ ई०) में विद्वानों ने विक्रमादित्य एवं विक्रम संवत् पर पर्याप्त विचार-विमर्श किया। श्री रामेश्वर मजुमदार, श्री राक-वली पाण्डेय इत्यादि विद्वानों ने इस विषय को लेकर प्रशंसनीय अनुसंधान-कार्य किया है। फिर भी, इसे सुप्रतिष्ठित करने के लिए और भी अनुसंधान की अपेक्षा है।

विक्रम-संवत् का प्रचलन किसने किया था, इस पर विद्वानों में मतभेद है। फर्ग्युसन विक्रम-संवत् के प्रवर्तक के रूप में हर्षा विक्रमादित्य को मानते हैं, जो उज्जयिनी के शासक थे। उनका कथन है कि उज्जयिनी के इस हर्षा विक्रमादित्य नामक नरेश ने क्रिस्टीय ५४४ ईसाब्दी में कलकट के युद्ध में हूणों को परास्त किया था। अपने विजय-काल को विस्मरणीय बनाने के उद्देश्य से उन्होंने विक्रम-संवत् का प्रवर्तन किया और उसे इ:स: वर्षों की प्राचीनता का गौरव देकर उसका प्रवर्तनकाल ५७ ई० पू० माना।^१ मैक्समूलर महीदय की भी यह मत उचित मान पड़ा, वतः उन्होंने भी उसका समर्थन किया।^२ परन्तु यद्यपि निराधार प्रतीत होता है। एक तर्क, उज्जयिनी के शासकों के इतिहास में हर्षा विक्रमादित्य नामक किसी शासक का नाम नहीं मिलता। दूसरी बात, उन्होंने इस संवत् के प्रवर्तन-काल को ६०० वर्ष पीछे क्यों कर दिया, इसका भी कोई समाधान नहीं मिलता। डा० डी० आर० मण्डारकर के अनुसार विक्रम-संवत् के प्रवर्तक चन्द्रगुप्त द्वितीय विक्रमादित्य थे जो ३७५ ई० से ४१३ ई० तक पाटलिपुत्र में शासन करते थे। स्मिथ, कीच आदि पारश्वात्य विद्वान् एवं अन्य भारतीय विद्वानों ने मण्डारकर जी के मत का अभिनन्दन किया। परन्तु यह मत भी उचित प्रतीत नहीं होता क्योंकि गुप्तों के पास अपना गुप्त-संवत् था। उनके शासनकार्य में भी उसी संवत् का प्रयोग होता था। स्कन्दगुप्त के विनाश वाले शिलालेख में गुप्त-संवत् का ही प्रयोग हुआ है। गुप्तों की राजधानी पाटलिपुत्री, उज्जयिनी नहीं। चन्द्रगुप्त द्वितीय विक्रमादित्य के समय भी पाटलिपुत्र ही शासन का केन्द्रस्थल था, परन्तु परम्परा के अनुसार विक्रमादित्य की

१- The Journal of the Royal Asiatic Society 1870 p. 214

२- India - what can it teach us? 286

३- The Journal of Bombay Branch of Royal Society Vol. XX (1900) p. 298

इस विष्णु-संवत् के प्रथमसहस्राब्दी तक के काल में उपलब्ध महामारत-मूलक नाटकों के रचयिता के रूप में मास का नाम प्रथमतः उल्लेखनीय है । सन् १९१२ से पूर्व तक मास के नाटकों के विषय में किसी को बहुत अधिक जानकारी नहीं थी । त्रिवेन्द्रम संस्कृत सीरीज के प्रख्यात सम्पादक महामहोपाध्याय श्री टी. जगन्नाथपति शास्त्री के द्वारा सन् १९१२ में मास के नाम से तरह नाटकों का प्रकाशन हुआ । इनमें से दूः नाटक महामारत पर आधारित हैं, दो नाटक रामायण पर आधारित हैं तथा शेष पाँच अर्ध-ऐतिहासिक घटनाओं तथा किंवदन्तियों पर आधारित हैं । सन् १९४१ में राजवैद्य कालिदास शास्त्री ने 'यक्षफल' नामक एक अन्य नाटक प्रकाशित किया और इसे मासकृत बताया । सन् १९३० में डा० कुल्ल राजा ने इन्हीं प्राच्य अखिलेश्वर की पत्रिका में 'बीणावासवदत्ता' को भी मास की रचना के रूप में घोषित किया । किन्तु बाद में ये श्रेणीगत दोनों नाट्य-कृतियाँ कीविद्वानों ने मास की रचना मानने में असमर्थता प्रकट की । 'बीणावासवदत्ता' की कथा 'प्रतिज्ञायोगन्दरायण' से साम्य रखती है, किन्तु माणा-हैली की कृत्रिमता उसे मास कृत होने में सन्देहभावक बना देती है । सन् १९४२ ई० में जयपुर के पण्डित गोपालदत्त शास्त्री ने मण्डारकर औरियन्टल रिसर्च इन्स्टीट्यूट पुना में पहुँच कर डा० सुकृष्णकर, पी०के० गोडे इत्यादि विद्वानों के सम्मुख 'यक्षफल' की स्वरचित बताया । उन्होंने यह भी कहा है कि यह रचना उनकी अपनी है, इस बात के प्रमाण के लिए उन्होंने ग्रन्थ में तीन गुप्त संकेत किये हैं । डा० बार०एन०दाण्डेकर ने इस विषय में शोध की और गोपालदत्त के दो गुप्त संकेतों को निराधार सिद्ध किया । 'यक्षफल' की सन् १९७० की पाण्डुलिपि को जिले पी०के० गोडे ने प्रामाणिक बताया था, उसकी भी परीक्षा की गयी-उसमें गोपाल दत्त के द्वारा उल्लिखित तृतीय गुप्त संकेत किर्मा-मासा-नुकारी शब्द है - प्रामाणिक सिद्ध हुआ । बागे दाण्डेकर महोदय, प्रो० फला आदि विद्वानों ने यह सिद्ध किया कि यह रूपक सचमुच ही किसी मासानुकारी द्वारा लिखी गयी है । प्रो० फला ने यह मन्तव्य किया कि यद्यपि 'यक्षफल' अन्य मासकृत नाटकों के समान ही बारम्ब होता है और उन्हीं के समान समाप्त होता है, तथापि इसमें बहुत

१- 'A. New Drama of Bhasa' - Proceeding of VI Oriental Conference (1930) P. 593

२- 'मास' - एक अख्ययन - पं० बलदेव उपाध्याय पृ० १७-१८

३- Journal of the Bombay Branch of Asiatic Society (1954)

बहुकुल सी नवीन बार्ते ईंभी मास के समान नहीं रही होगी । वतः सम्भव है कि यक्षफल मास के नाटकों के अनुकरण पर किसी अन्य पारवर्ती नाट्यकार द्वारा रचित हो, जो इसका कर्तृत्व न तो मास को समर्पित करता है और न स्वयं अपने को इसका प्रणीता बताता है । इस प्रकार क्रमशः मास-रचित रूपकमाला से 'यक्षफल' का बहिष्कार कर दिया गया ।

बीसवीं शताब्दी के पूर्व तक वर्धात् त्रिवेन्द्रम नाटकों के प्रकाशन से पहले भी संस्कृत के जानेछू ^१ मास के नाम से परिचित थे और उन्हें अनेक रूपकों के रचयिता के रूप में जानते थे । किन्तु उनके अनेक रूपकों में से केवल 'स्वप्नवासवदत्त' का नाम ही ज्ञात था । कई आचार्यों ने 'स्वप्नवासवदत्त' को मास की रचना के रूप में उल्लेख किया है । राक्षस ^२ तथा 'नाट्यदर्पण' के संयुक्त रचयिताओं ने 'स्वप्नवासवदत्त' को स्पष्टतः मासकृत कहा है । अनेक शास्त्रीय ग्रन्थों में मास के नाटकों की प्रशस्ति भी मिलती है । कालिदास ने मातृविकाग्निमित्र की प्रस्तावना में अपने पूर्ववर्ती यक्षसी नाट्यकारों में मास के नाम का उल्लेख किया है ^३ । दण्डी तथा बाण ने मास की भी प्रशंसा की है उससे भी स्पष्ट होता है कि मास के अनेक रूपक उस समय विद्यमान थे । वाक्यपतिराज, ^४ जयदेव तथा ज्ञानक ने मास के वैशिष्ट्य का उल्लेख किया है । अमिनवगुप्त तथा मोक्षदेव

१- 'मासनाटकत्रये पि द्वैः दिक्षौ परिदिशतुम् ।

स्वप्नवासवदत्तस्य दास्यो पुनः पावकः ॥'

२- यथा मासकृते स्वप्नवासवदत्ते कैफालिकाश्लिष्टतलमवलीक्य वत्सराजः २- 'नाट्यदर्पण

३- प्रथितयक्ष्मां माससोमित्थकविपुत्रादीनां प्रबन्धानतिक्रम्य कथं वर्तमानस्य द्वैः कालि-
दासस्य
दासस्य कृती बहुमानः ----'

४- सुविमलमुखायैकैकैककलदाणवृत्तिभिः ।

परोक्षोऽपि स्थितो मासः शरीरेऽस्मि नाटकैः ।-अद्विन्दुन्दरीकथा

५- भूवहारभूवहारम्येनटिकैर्बहुमुपिकै

सपत्नार्थैर्बहो लेने पाशो देवकुलेरिव ॥ कर्णचरित

६- मासमिच्छन्तमिच्छे कुन्तीपुत्रे सहावि रघुवारे ।

सोबाय्यो व बन्धमिच्छ हरिवन्दे व बाणन्दो ।-मोक्षवहो

७- मासो दासः कविमुत्तम कालिदासो विहासः । प्रबन्धराघव

८- कविस्त्रीहा । यथा दासवदत्तायाम् ।-अमिनवमारती

९- दासवदत्ते कदमावतीमस्वस्थां द्रष्टुं राजा समुद्रगुह्यं गतः ।-भृंगारप्रकाश

ने 'स्वप्नवासवदत्त' का उल्लेख किया है। अमिनबमुम्स इन सब बातों से यह स्पष्ट होता है कि मास के नाटकों का वास्तविक प्रचार था। कविर्षा तथा वाचायर्षा में मास के नाटक सम्मान की दृष्टि से देखे जाते थे। किन्तु क्रमशः ये वृत्ति प्रसिद्ध नाटक भी कालवक्र के प्रभाव से लोक-वदु के अन्तराल में दीर्घकाल तक पड़े रहे। इन नाटकों के लुप्त होने के कारण के सम्बन्ध में श्री ए०एस०पी० अय्यर ने वृत्त सम्भावनाएँ प्रस्तुत की हैं किन्तु बालीचर्को के कौतूहल की निवृत्ति के लिए इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि वैदिक ग्रन्थ और उसकी शास्त्रार्थ, जिनका पठन-पाठन कुल-परम्परा में एक दिन अनिवार्य था, लुप्त हो गये तो फिर लोक-जनकारी इन नाटकों का सुदीर्घकाल तक अन्वकार में रह जाना कोई अस्वाभाविक बात नहीं है।

मास तथा उनके नाटकों के विषय में ज्ञान प्राप्त करने के लिए गणपति, शास्त्री जी से पूर्व भी पाश्चात्य एवं पौरस्त्य विद्वान् प्रयत्नशील रहे। सन् १८५६ में फिट्स एल्वर्ड हाल ने जर्नल आफ एशियाटिक सोसायिटी बेंगल की पत्रिका में मास, रामिल तथा सोमिल पर विचार-विमर्श किया^१। उन्होंने मास का वास्तविक नाम संभवतः मासक रहा होगा- ऐसी कल्पना की^२। गणपति शास्त्री के द्वारा इन नाटकों के प्रकाशन से पूर्व ३ जनवरी १९०६ ई० को मद्रास के गवर्नमेण्ट ओरियण्टल मैनुस्क्रिप्ट लाइब्रेरी के प्रतिलिपिकर्ता श्री सम्पत्कुमार चक्रवर्ती ने पुस्तकालय के लिए प्रतिज्ञायाम-न्वरायण की भी एक प्रति नकल की थी। अतः मास के रूपकों की खोज के विषय में सन् १९१२ में ही विद्वत्त्वर्ग सहसा उषांगी नहीं हो उठे।

सन् १९१२ में संस्कृत के अधिकांश ज्ञानेवर्षा एवं अनुसंधितपूर्वा ने अत्यन्त हर्ष के साथ महामहोपाध्याय श्री टी० गणपति शास्त्री के द्वारा मास के रूपकों की खोज एवं प्रकाशन का अभिनन्दन किया, किन्तु साथ ही कुछ विद्वानों ने इनकी प्रामाणिकता पर सन्देह प्रकट किया। अतः मास तथा उनके नाटक समस्यामूलक बन गये। पहले कहा

१- 'मास' - लेखक ए०एस०पी० अय्यर - पृ० १३-१५

२- 'Fragments of the early Hindu Dramatists, Bhase, Ramula and Somila' by Fitz Edward Hall

३- दृष्टव्य-बाल महोदय के पूर्वनिर्दिष्ट लेख की पृष्ठ सं० २८

का चुका है कि मास के नाटकों में 'स्वप्नवासवदत्त' की कतिपय बाचार्या ने स्पष्टतः मासकृत कहकर उल्लेख किया है, अतएव यह नाटक प्रामाणिक है—हममें कोई सन्देह नहीं है। इसी नाटक की रचना—शैली के वैशिष्ट्य के आधार पर ही गणपति शास्त्री जी ने अन्य बारह नाटकों को मासकृत सिद्ध किया है। किन्तु 'स्वप्नवासवदत्त' में दो एक श्लोक जिनका उद्धरण बाचार्याने अपने ग्रन्थों में दिया है, वे जिवेन्द्रम संस्कृत सीरीज से प्रकाशित 'स्वप्नवासवदत्त' में प्राप्त नहीं होते। यह देख कर मास-विरोधियों ने कहा कि वर्तमान 'स्वप्नवासवदत्त' मूल नाटक का एक परिवर्तित संस्करण मात्र है। बाद में काळे तथा विन्टरनिट्स ने वर्तमान प्रकाशित 'स्वप्नवासवदत्त' में उन दोनों श्लोकों के उचित स्थान का उल्लेख कर दिया है, जहाँ ये दोनों श्लोक सम्पूर्ण कथानक के परिवेश में सुचारु रूप से रूप जाते हैं।

फिर भी सन्देह की निष्पत्ति नहीं हुई। मासविरोधी विद्वानों ने हंका उठायी कि इन नाटकों की प्रस्तावना के जिस वैशिष्ट्य को इन नाटकों के मासकृत होने में एक हेतु के रूप में ग्रहण किया जा रहा है, वह दक्षिण भारत में प्राप्य 'मत्तविलास', 'वाश्चर्य बुडामणि', 'कल्याणसौगन्धिका', 'तपती-संवरण', 'सुमद्राक्षन्ध', 'शाकुन्तल', 'नामानन्द' तथा 'विष्णुवर्धनी' की पाण्डुलिपियों की प्रस्तावना की शैली में भी वैसा वैशिष्ट्य मिलता है। इसके आधार पर उन्होंने इन नाटकों को मासकृत मानने में असममति प्रकट की। इन नाटकों को मासकृत मानने में विरोध करने वालों में बार्नेट महोदय का नाम उल्लेखनीय है।

यह सब है कि दक्षिण भारत से उपलब्ध उपयुक्त संस्कृत नाटकों की प्रस्तावना में और मास के नाम से प्रकाशित इन तरह नाटकों की प्रस्तावना में पर्याप्त साम्य है, किन्तु एक बात में विन्वता भी है। मास के नाम से प्रकाशित इन

१-संक्षिप्तपाठपाठं नयनदारं स्वरूपतामनेन ।

उद्घाट्य सा प्रविष्टा हृदयगृहं मे नृपतनुवा ।। नाट्यदर्पण

तथा—'यथा मासकृत स्वप्नवासवदत्ते शेषालिकाशिलातलमवलीक्यवत्सराजः

पादाङ्गान्तानि पुष्पाणि सौम्यैः क्लृप्तातलम् ।

तुम् काचिदिहासीना मां दृष्ट्वा सख्सा गता ।। नाट्यदर्पण

२- ईश्वर्य- काळे द्वारा सम्पादित 'स्वप्नवासवदत्त' की भूमिका

३- 'Bhasa - what ~~do~~^{we} really know of him and his works' - by Winternitz (Woolner Comm. Volume)

4- Bulletin of School of Oriental Studies; J.R.A.S. 1911; J.R.A.S. 1921

वैष्णव नाटकों की प्रस्तावना में कहीं भी रचयिता के नाम का उल्लेख नहीं हुआ है किन्तु 'मत्तविलासे', 'वाश्चर्यबूझामणि' आदि उपर्युक्त नाटकों की प्रस्तावना में रचयिता के नाम का स्पष्ट उल्लेख विद्यमान है। अतः सिद्ध होता है कि त्रिवेन्द्रम संस्कृत सीरीज के इन तैरह नाटकों की प्रस्तावना में जो वैशिष्ट्य है वह किसी प्रान्त की नाट्य-परम्परा का वैशिष्ट्य न होकर किसी लेखक की लेखी का वैशिष्ट्य है।

ये नाटक मासकृत न होकर केरल प्रदेश के नाट्यकारों की रचना हो सकती है -- ऐसी भी संभावना की गयी। रङ्गनाथाय रैड्डी ने इनके मास के नाटकों का संपादित संस्करण माना है, पिछारोती ने 'स्वप्नवासवदत्त' को एक परिवर्तित संस्करण माना है और दूसरे बार नाटकों को अप्रामाणिक कहा है। विन्टरनिट्स और सुक्यहम्पावी ने इनमें से कुछ नाटकों को तो मास-रचित माना है, परन्तु उपलब्ध तैरह नाटकों में से एक सब को मासकृत मानने में उन्होंने भी कम्पत्ति प्रकट की है।

इस प्रकार सन् १९१२ में इन नाटकों का प्रकाशन हुआ और सन् १९२५ तक इन नाटकों को अप्रामाणिक ठहराने का प्रयास करने वाले विद्वानों का एक मास-विरोधी दल भी तैयार हो गया। इसमें रामावतार शर्मा, बार्नेट, मट्टनरत्न स्वामी, रंगनाथ रैड्डी, काकै, पिछारोती आदि विद्वानों का नाम अग्रगण्य है। परन्तु सीमाग्य की बात यह है कि पास्पर विस्तम्बादी सिद्धान्तों और मान्यताओं के बीच भी मास और उनके नाटकों का अस्तित्व विहीन नहीं हो गया, अधिकन्तु उन्हें समर्थन देने वालों की संख्या में उत्तरोत्तर वृद्धि हो लगी चली है। डा० सुकुंकर की 'नेर्जल बाफ बॉन्ने ग्रान्न् बाफ दी रायल एशियाटिक सोसायटी' की ग्रन्थ संख्या २६ में प्रकाशित अपने लेख में मास-सिद्धान्त के पक्षपाती एवं विपक्षियों की जो तालिका दी है, उससे भी स्पष्ट होता है कि मास-सिद्धान्त को मानने वालों की संख्या उसके विरोधियों

१- विविध ज्ञान विस्तार ग्रन्थ संख्या ४७ (१९१६) पृष्ठ ० २०६

२- Bulletin of School of Oriental Studies Vol. 34. 115-

की संस्था की अपेक्षा कहीं अधिक है। सुक्यंकर जी की इस तालिका में मास पर गभीरतम विचार-विमर्श करने वाले डा० ए०डी० पुञ्जालकर, ए०एस०पी० कृष्ण, बी०के०एम०, बलदेव उपाध्याय आदि अपेक्षाकृत आधुनिक विद्वानों की गणना नहीं हुई है। इन विद्वानों ने मास-समस्या पर अत्यन्त प्रशंसनीय कार्य किया है। इनके नामों को मास तथा इन तैरह नाटकों के पदापाती विद्वानों की सूची में समाविष्ट कर देने पर वह सूची और भी दीर्घ हो जाती है—यहाँ कोई विन्टरनिट्स के कथन का उदाहरण देकर कह सकता है कि ऐसे विषयों का सुनिश्चित निर्धारण पका कथवा विपदा के मतदाताओं की संस्था के द्वारा नहीं होता, किन्तु युक्तियों के संस्थाधिकार के द्वारा ही हुवा करता है—अतः चाहे मास-सिद्धान्त के पदा में मताधिकार हो, तथापि यह सिद्धान्त ग्राह्य नहीं है। इस प्रकार के बालोचकों के लिए यही श्रेष्ठ उपाय है कि सुक्यंकर जी ने जिन विद्वानों की सूची दी है, वे सभी उत्कृष्ट विचार-सम्पन्न हैं और सभी ने अपने मत की पुष्टि में पर्याप्त युक्ति और तर्क प्रस्तुत किए हैं। इस दिशा में पुञ्जालकर जी ने जो कार्य किया है वह सर्वाधिक रूप से स्तुत्य है^१। उन्होंने रूपकों की रचना-शैली, उनमें व्यक्त सामाजिक, धार्मिक और राजनैतिक तथ्यों तथा अन्यान्य बाह्य प्रमाणों के आधार पर सुगम और अनुसंधान करने के पश्चात् मास के व्यक्तिगत स्थितिकाल एवं १६१२ ई० में त्रिवेन्दप संस्कृत सीरीज से प्रकाशित इन तैरह रूपकों के एक व कर्तृत्व को प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया है। श्री आर० देवधर ने भी इस विषय में प्रशंसनीय उपाग किया है। इन रूपकों के एक कर्तृत्व के सम्बन्ध में उनकी शोध भी प्रशंसनीय है। अतएव यह कहना अनुचित होगा कि मास-सिद्धान्त के पदापाती केवल अपने पूर्ववर्ती विद्वानों का अनुकरण करके कथवा पुष्ट प्रमाणों को प्रस्तुत कर कि बिना हीमास तथा मास के नाम से प्रकाशित इन रूपकों की प्रामाणिकता को स्वीकार कर लिया है। विद्वानों को इस बहुमूल

१- दृष्टव्य- "... in the science truth is not found out by the majority of votes but by the majority of arguments." - Wintennitz
[Calcutta Review 1924]

२- "The plays Ascribed to Bhasa Their Authenticity and Merits" (1927)
- by C. R. Devadharma; 'Bhasa - a study' by A. D. Rushakur (1940)

३- "The plays Ascribed to Bhasa, their authenticity and Merits"
by C. R. Devadharma (Published by Oriental Book Agency, 1927)

के प्रति वास्था रख कर मास-सिद्धान्त को मान लेना ही वैयस्कर प्रतीत होता है ।

वैसे इस पर और अनुसन्धान की आवश्यकता नहीं है, बल्कि यह मास-सिद्धान्त सर्वथा सबल एवं सुप्रतिष्ठित है, बल्कि विरोधियों की युक्तियाँ पूर्णरूपेण उपेक्षणीय हैं- ऐसा कहने का दुस्साहस संभवतः किसी को नहीं होना । पहले ही कहा जा चुका है कि मास बल्कि उनके ग्रन्थों के प्रामाण्या-प्रामाण्य के विचार पर पुनः रूप से शोध-कार्य किया जा सकता है । जो कुछ भी हो इतना तो निश्चित है कि मास के नाम से प्रसिद्ध इन तरह नाटकों में से जो ३ : नाटक महाभारतमूलक हैं, वे विक्रमीय प्रथम सत्राब्दी तक के नाट्य-साहित्य के अन्तर्गत ही आँयेंगे । प्रस्तुत निबन्ध का विषय उन्हीं नाटकों के कथानकों का अध्ययन है । मास बल्कि कालिदास की तिथि की समस्याओं पर जालीचना उस अध्ययन की पूर्वपीठिका मात्र है । विषय-प्रवेश के लिए उन पर अतिरिक्त विचार करना अपरिहार्य था, इसीलिए प्रस्तुत अध्याय में प्रतिष्ठित विद्वानों के मान्य मतों का दिग्दर्शन कराकर उन पर वास्था प्रकट की गयी ।

मास-सिद्धान्त के विरोधियों के मतों की समालोचना करते हुए यह कहा जा सकता है कि जो विद्वान् इन नाटकों को चाक्ष्यार्यों की रचना मानते हैं, वे वस्तुतः इन रूपकों की उपादेयता के प्रति घोर अन्याय करते हैं । भाषा, नाटकीयता एवं रस— सभी दृष्टि से ये रूपक अत्यन्त हृदयग्राही हैं । जानामी अध्यायों में इनकी विवेचना भी इस बात की पुष्ट करेगी । इतने उत्कृष्ट रचनाओं को चाक्ष्यार्यों की ठेकी-पूत मानना युक्तिसंगत प्रतीत नहीं होता । चाक्ष्यार्यों के पास इतनी काव्य प्रतिभा नहीं है कि वे ऐसे उच्चकोटि के नाटकों का प्रणयन कर सकें । यदि ये चाक्ष्यार्यों की ही रचना होतीं तो वे अवश्य प्रस्तावना में अपने कर्तृत्व का संकेत करते । इतने सुन्दर रूपकों की रचना करके रचयिता यह : प्राप्ति के प्रति उदासीन हो —यह सम्भव नहीं है । रचयिताओं की ऐसी उदार प्रवृत्ति वैदिक बल्कि वैदिकोत्तर युग के प्रारम्भ में ही दृष्टिगोचर होती है । चाक्ष्यार्यों की जीविका नाटक से ही सम्पन्न होती है । अतएव इतने उत्कृष्ट नाटकों की रचना के सामर्थ्य का प्रचार उनकी जीविका की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है । ऐसी परिस्थिति में प्रस्तावना में रचयिता के नामोल्लेख का अभाव

इन रूपों को न केवल वाक्यार्थ की रचना होने से बनाता है, अपितु उनकी प्राचीनता को भी प्रतिष्ठित करता है। इस विषय में सुकृष्ण जी के मत की किंमिदु विवेचना भी आवश्यक है। सुकृष्ण जी इन रूपों की प्रस्तावना में ग्रन्थकर्ता के नामोल्लेख के अभाव को प्राचीनता का हेतु नहीं मानते। उनका कहना है कि अश्वघोष के शारिपुत्र प्रकरण के तुर्कान में उपलब्ध पाण्डुलिपि के ग्रन्थान्त (colophon) में ग्रन्थकर्ता के नाम का स्पष्ट उल्लेख है, अतः प्राचीन नाटकों में ग्रन्थकार के नामोल्लेख की प्रथा नहीं थी—यह समाधान निराधार प्रतीत होती है। सुकृष्ण जी के इस मत का खण्डन इसी से किया जा सकता है कि क्वपि प्रारंभ में अश्वघोष को एक सुप्राचीन नाटककार के रूप में स्वीकार कर लिया गया था, तथापि बाद के अनुसन्धानों से वे कालिदास के पारवर्ती ही सिद्ध हुए हैं।^१ मास तो कालिदास मन्त्र के भी पूर्ववर्ती हैं। इस प्रकार मास और अश्वघोष के बीच के समय का व्यवधान कालिदास और अश्वघोष के बीच के व्यवधान क से दीर्घ है। ऐसी अवस्था में कोई भी दृढ़ता के साथ यह नहीं कह सकता कि कालिदास अथवा अश्वघोष के समय में जो नियम प्रचलित रहे हों, वे मास के समय भी रहे होंगे। रचना के कर्तृत्व के प्रति उदासीनता प्राचीनता के ही परिचायक हो सकते हैं, अर्वाचीनता के नहीं। यदि वे तेरह नाटक अर्वाचीन वाक्यार्थों की रचना होतीं तो इनमें नाटककार के नाम का उल्लेख अवश्य होता। केरल के अतिरिक्त अन्य प्रान्तों में इनकी अनुपलब्धि भी इनके मास-कृत होने में किसी प्रकार की विप्रतिपत्ति को जन्म नहीं दे सकती। कभी संस्कृत ग्रन्थों की समस्त पाण्डुलिपियाँ की उपलब्धि भी तो नहीं हुई है। न जाने कितनी पाण्डुलिपियाँ कभी भी अज्ञातवास कर रही होंगी। उचरी पारस की राजनैतिक उथल-पुथल भी इस स्थल पर मास के नाटकों की अनुपलब्धि का कारण हो सकती है। प्राचीन ग्रन्थों में प्राप्त उद्धरणों के अभाव का जहाँ तक प्रश्न है, हो सकता है वे बंठ लेखक के प्रमादवश छूट गये हों। यह तो पहले ही कहा जा चुका है कि उपलब्ध रूपक में उन छूटे हुए बंठों को पुनः समाविष्ट कर

१- इष्टव्य- 'Date of Kalidasa' by K.C. Chattopadhyaya

देने का उचित अवकाश है। महामहोपाध्याय कुण्डुस्वामी झास्त्री जी का कथना है कि 'स्वप्नवासवदत्त' तथा 'प्रतिज्ञा' नाटक में विवाह के लिए 'सम्बन्ध' शब्द का प्रयोग हुआ है, जो वाच्य भी नहीं जब भी केरल के वाक्यार्थ में प्रयुक्त होता है—अतएव ये नाटक वाक्यार्थ की ही रचना हो सकती हैं। कुण्डुस्वामी जी के इस मत का खण्डन सरलता से किया जा सकता है, क्योंकि हिन्दी में भी विवाह के लिए 'सम्बन्ध' होना, 'सम्बन्ध' तय होना 'हत्यादि' कहा जाता है, बंगाल में भी विवाह के अनुष्ठान से पूर्व चलने वाली बातचीत को 'सम्बन्ध' ही कहते हैं। अतएव 'विवाह' के लिए 'सम्बन्ध' शब्द का प्रयोग केवल वाक्यार्थ में ही होता ही—ऐसी बात नहीं।

ये नाटक इतने दीर्घ समय तक अपने मौलिक स्वरूप की रक्षा करने में समर्थ हुए हैं—इस बात की बहुत कम संभावना है। स्थान-स्थान पर भाषा की कृत्रिमता मन की झंकाकुल बना देती है। 'ऊरुमं' में प्राप्त इस प्रकार के एक सन्दिग्ध बंध पर प्रस्तुत निबन्ध के अष्टम अध्याय में विचार भी किया गया है। परन्तु केवल उसी बात के आधार पर मास-सिद्धान्त का विरस्कार करना अनुचित होगा, क्योंकि कालिदास की कृतियाँ में भी इस प्रकार के बनेक सन्दिग्ध स्थल हैं। रामायण और महामारत तो ऐसे प्रदीर्घों के लिए प्रसिद्ध ही हैं। किन्तु ऐसे प्रदीर्घों के होने पर भी जैसे रामायण और महामारत से बाल्मीकि और वेदव्यास के कर्तृत्व की पूर्णतया पुष्टि नहीं किया जाता, जिस प्रकार 'विक्रमोर्वशी' के सन्दिग्ध चतुर्थ बंध के जगदा शाकुन्तल के तृतीय बंध के सन्दिग्ध बंधों की उपस्थिति में भी उन दोनों नाटकों में कालिदास के कर्तृत्व का विरस्कार नहीं किया जाता—उसी प्रकार मास के स्थलों में केवल ऐसे कतिपय स्थलों की देह कर उन्हें मासकृत मानने में असम्मत होना उचित नहीं है। यह अवश्य है कि जहाँ कहीं ऐसे स्थल हैं, उन पर विवेचना न करके जाने बढ़ना अनुचित है। प्रस्तुत निबन्ध के अष्टम अध्याय में ऐसी झंकाई पर जगदाशय विचार किया गया है। यहाँ इस बात की निःसंकोच कह देना उचित प्रतीत होता है कि मास के नाम से प्रकाशित त्रिवेन्द्रम नाटकों में से

'बालचरित' की प्रामाणिकता मास विद्वान्त मानने वाले विद्वानों के लिए अनुसन्धान बाधक है। 'बालचरित' को हरिवंश पर आधारित मान लिया जाय तो इसमें मास का कर्तृत्व सन्देहात्मक बन जायेगा, क्योंकि कि हरिवंश के इसी अताबिर्वा में रचित होने की संभावनाकी जाती है। इस दृष्टि से मास हरिवंश के रचना-काल से पूर्ववर्ती होकर उसे अपने रूपक के आधार के रूप में ग्रहण नहीं कर सकते। अतः या तो 'बालचरित' के आधार के रूप में किसी अन्य प्राचीनतर कथा का उन्वेषण करना पड़ेगा या 'मासनाटक-वक्त्र' में से ^{बालचरित} ~~हरिवंश~~ का बहिष्कार करना पड़ेगा। यह विषय प्रस्तुत निबन्ध की सीमा के अतिरिक्त होने के कारण इस पर अधिक विचार-विमर्श न करके केवल आभासी अनुसन्धित्व को इसके प्रति जागरूक होने का संकेत मात्र दिया जा रहा है। इस रूपक को छोड़ कर शेष रूपकों के मास-कृत होने में सन्देह नहीं होना चाहिए। उनका आधार मास से प्राचीनतर होने के कारण उनके विषय विषय में ऐसा सन्देह उठ ही नहीं सकता। इनमें स्थान-स्थान पर पारवर्ती काल के हाथों का स्पष्ट अवश्य है, किन्तु उसी मास का कर्तृत्व नष्ट नहीं होता—इस बात की विवेचना तो कभी-कभी कर चुके हैं।

मास की सुनिश्चित तिथि क्या हो सकती है, इस पर दृढ़तापूर्वक कुछ कहना संभव नहीं है। हमारे देश में इतिहास-लेखन के आदर्श की मिनता ही इस अवस्था का हेतु है। इससे केवल मास की ही नहीं, किन्तु अतीत के प्रायः सभी साहित्यकार एवं शासकों का तिथि-निर्धारण एक समस्या का रूप धारण कर लेता है। मास के नाम से प्रकाशित नाटकों की तिथि यौगवीं अताबिर्वा ई०पू० से लेकर ग्यारहवीं अताबिर्वा ई० तक के सुदीर्घ काल में दीर्घाय-मान है। सुसंकर की ने उसकी जो सूची दी है —यहाँ पर उसका उद्धरण दे देना अप्रासंगिक न होगा। —

| | | |
|----------------------|---|-------------------------------------|
| पंचवीं शताब्दी ई०पू० | - | मिडे (Bhede) |
| तृतीय " " | - | महामहीपा ध्याय गणपति शास्त्री |
| प्रथम " " | - | वायसवाठ तथा चौधरी |
| द्वितीय शताब्दी ई० | - | जीनो, लिण्डेन्सु और सुलाई (sulai) |
| तृतीय " " | - | बैनर्जी-शास्त्री, जही और बैकोबी |
| चतुर्थ " " | - | लेसनी (Lesny) तथा विन्टरनिट्स |
| सातवीं " " | - | बार्नेट और नेरुकार |
| नवीं " " | - | काणो |
| दसवीं " " | - | रामावतार शर्मा पाण्डे |
| ग्यारहवीं " " | - | रहणाचार्य रेड्डी |

यद्यपि सुकृष्णर जी ने इस सूची की विशेष व्याख्या नहीं की, तथापि यहाँ पर इस बात को स्पष्ट कर देना उचित प्रतीत हो रहा है कि प्रस्तुत सूची में दो वर्ग के विद्वानों के मत हैं— एक जो मास-सिद्धान्त को मानते हैं, और दूसरे जो उसका विरोध करते हैं। बार्नेट, रामावतार शर्मा, रंगाचार्य रेड्डी आदि विद्वान् मास-विरोधी हैं। वे त्रिवेन्द्रम संस्कृत सीरीज़ से प्रकाशित इन रूपकों की बाबज़ार कच्चा किसी परवर्ती कवि की रचना मानते हैं। इन विद्वानों के मतों की विवेचना कर चुके हैं। प्रथम वर्ग के विद्वान् जो मास-सिद्धान्त को मानते हैं, उनमें भी दो विभाग हैं—एक तो वे जो कालिदास की तिथि प्रथम कच्चा द्वितीय ई०पू० मानते हैं और दूसरे वे जो कालिदास की तिथि को ईसवी सनों में सींच लाते हैं। कालिदास ने मास को अपना पूर्ववर्ती माना है, अतएव मास-सिद्धांत को मानने वाले विद्वान् प्रायः कालिदास की तिथि से ही मास की तिथि का अनुमान लगाते हैं।

कालिदास की तिथि के विषय में कितने मत प्रकाशित हैं, उनमें आज प्रथम शताब्दी ई०पू०वाले मत को ही सर्वाधिक प्रतिष्ठा मिली हुई है। कालिदास को प्रथम शताब्दी ई०पू० रखने की युक्तियों को बाने प्रस्तुत किया जायेगा। अतएव इस समय उन युक्तियों की जाँचना बिना किये ही उसे स्वीकार कर मास की तिथि के विषय में कुछ संभाव्य विचार प्रकट किया जायेगा।

कालिदास ने मास को जहाँ पूर्ववर्ती नाटककारों ने है एक यक्ष्मी नाटककार के रूप में उल्लिखित किया है। यदि कालिदास का समय प्रथम शताब्दी ई० पू० मान लिया जाय तो मास की तिथि तृतीय कक्षा द्वितीय शताब्दी ई० पू० मानना अनुचित न होगी — क्योंकि एक कवि की स्थापति के प्रकार के लिये कम है कम एक तो कक्षा की ही वक्ता के समय की ओरता ही होती ही है। कालिदास के समय मास अपने नाटकों के कारण इतने प्रसिद्ध हो चुके थे, कि सामान्य उनकी तथा कालिदास के पूर्ववर्ती अन्य यक्ष्मी नाटककारों की कृतियों के सम्मुख उनके 'मासकालाग्निमित्र' का बाहर कोई या नहीं — इस पर वाणी के वरद्वज्र कालिदास की ही बाजता ही रही थी। काः मास का समय ई० पू० तृतीय कक्षा द्वितीय शताब्दी मानना अनुचित नहीं है।

मास की रचना — ऐसी एवं भाषा की ऐसी है कि उससे इन कल्पों की सरलता है ई० पू० के लौकिक संस्कृत साहित्य के अनुकूल किया जा सका है। उनके कल्पों में भरतमुनि के नाट्यशास्त्र के नियमों के विपरीत कथ, कथन इत्यादि युक्तियों की उपस्थिति, धृष्ट्या के द्वारा उनका बाह्य होना, प्रस्तावना में रचयिता के नाम के उल्लेख का अभाव, असाधनीय प्रयोग — इत्यादि बातें उन्हें लौकिक संस्कृत के अन्धान्य कल्पों से पृथक् करती हैं। उनमें से कुछ बातें दक्षिण भारत में उपलब्ध अन्य नाटकों की पारंगतिधर्मों में भी पायी जाती हैं। किन्तु उनके बाजार पर विशेषकर मास-चिरीवी विद्वान मास के इस नाम से इन कल्पों का प्रकाशित आविर्भाव ठहराने का प्रयत्न करते हैं, उसी प्रकार मास-विद्वानों की शान्ति बाह्य विद्वान उन्हीं के बाजार पर इन विवेचन कल्पों की मास-कृत एवं प्राचीन सिद्ध करने का भी प्रयास कर सकते हैं। मास के कल्पों की प्रस्तावना — ऐसी है अत्यन्त अस्पष्ट होने के कारण दक्षिण-भारत के संस्कृत के कवियों नाट्यकारों ने उनका अनुकरण किया हो और वाक्यांशों एवं पारंगतिधर्मों के प्रतिनिधि कवियों ने कालिदास, अन्य इत्यादि नाटककारों की कृतियों की प्रस्तावना की भी उही शब्दों, शब्दों तथा ही ही की ही वाक्यों की बात नहीं है। मास की ही स्थापति थी, उसे देखकर उनकी मौलिक प्रतिभा के विषय में समझ नहीं हो सकती। अत्यन्त प्रस्तावना की ऐसी ऐसी यदि मूलतः उही प्रतिभावाचक कवि की मौलिक उद्भावना ही ही रहने लगे की ही की ही कारण नहीं

हीना चाहिये। महामहोपाध्याय टी० गणपति शास्त्री, ए० एच० पी कय्यर, डा० स्कूप, वादि विद्वान् इन नाटकों की रचना-शैली के आधार पर लीक्ष्यसंस्कृत के नाटकों से भूक्त मानते हैं। अब: उस प्रकार से विचार करने पर भी मास की तिथि ई० पू० द्वितीय अथवा तृतीय शताब्दी मानना पुष्टिकृत ही प्रतीत होता है। पुश्ताकर जी ने इन रूपकों में अभिषेक मास के समकालीन राजनैतिक, धार्मिक एवं सामाजिक तत्त्वों का भी विवरण^४ अपने ग्रन्थ में दिया है, उसे देखते हुए भी ई० पू० द्वितीय अथवा तृतीय शताब्दी की मास के स्थितिकाल के रूप में मानने में किसी प्रकार की बाधा नहीं होती।

मास के रूपकों में ३ ही मध्यमव्यायोग, दूतावयव, दूतव्योत्पन्न, कर्मभार,

उत्तमों तथा पञ्चरात्र— ये ६ ही रूपक महाभारतभूक्त होने के कारण प्रसृत निम्न के लिये विचारणीय विषय हैं। ये ६ रूपक महाभारत-भूक्त हैं, उस बात पर शायद ही किसी की शंका हो। सभी विद्वानों ने उन्हें महाभारत-भूक्त ही माना है। पुश्ताकर जी ने "उत्तमों" की एक सर्व-सम्पूर्ण दुःस्तान्त रूपक न मानकर किसी अन्य रूपक का एक विशिष्ट अंश माना है।^५ कालव उनकी दृष्टि से तो पांच ही महाभारतभूक्त रूपक^६ चाहिये। पुश्ताकर जी का यह मत मान्य प्रतीत नहीं होता। उनकी छोड़कर अन्य किसी विद्वान ने उत्तमों के प्रति ऐसा दृष्टिकोण नहीं रखा है। रूपक के एक विशिष्ट अंश में फिर कूर्मता का अभाव होता है, वेदा आभाव "उत्तमों" में नहीं होता। उत्पत्तिकालरूप के लक्षण भी "उत्तमों" में कहीं-भीति पटित ही पाते हैं। कालव पुश्ताकर जी के मत में किसी भी दृष्टि से तार नहीं पिलाई पड़ता। वे ही मास के नाम से प्रकाशित सभी महाभारतभूक्त रूपकों की किसी कुछ महाभारतीय नाटक के एक एक विशिष्ट अंश मानना चाहिये, पर वेदा काल पर क्या निप्रतिपत्तियाँ उठ खड़ी होती —

१. प्रत्यय:— गणपति शास्त्री द्वारा सम्पादित स्वप्नवासवदत्त की सूचिका

2. " :- 'Bhasa' by A.S.P. Aygar (Chapter IV)
3. " :- They exhibit a family likeness from a group of themselves.
4. " :- 'Bhasa - a study' (Part II) by A.D. Pushalkar
5. " :- Journal of the Bombay Branch of Royal Asiatic Society Vol I (1925)

उक्त विवेक पाठ वध्याय में दिया जाया है। अतः इस प्रकार की व्याख्या उद्भावनाओं पर ध्यान न कर मास के पूर्वाङ्क ६ स्तकों में महामारज-पूजक मानना आवश्यक है।

विष्णुय प्रथम उद्धांभी तक के महामारज-पूजक नाटकों में मास के अन्तर कातिदास के नाटकों की गणना होगी। मास के समान ही कातिदास का स्थितिगत भी अत्यन्त विवादास्पद है। फिर भी कातिदास की कुतियाँ मास की तरह सुस्पष्ट नहीं हो गयी थीं और उनके नाटकों की प्रस्तावना में उनके नाम का स्पष्ट उल्लेख होने के कारण कातिदास-विषयक उसका मास के समान सुरक्षित नहीं बन पायी है। कातिदास का स्थितिगत निम्नलिखित ढंग से निर्धारित किया जा सकता है -

देशीय के शिलालेख ^१ (६३४ ई०) में चातुर्वर्ग-संही राधा कुलीनी शिव की प्रशंसा है। अतः कातिदास के नाम का स्पष्ट उल्लेख है -

“येनावीधि नीत्त त्थिअव्वीविधो विवेकिना विनयेत्तम्।

स चिकित्ता रक्खीतिः कविताञ्जलिनातिदासमारब्धितातिः ॥”

बाण (६२० ई०) ने “हर्षचरित” के प्रारम्भिक श्लोकों में कातिदास की उक्तियाँ की प्रशंसा की है। ^२ सुकन्यु विरचित राधा “वासवदत्ता” का उल्लेख राधा ने अपने हर्ष चरित में किया है — उन्होंने अपनी ग्रन्थ में डाकुन्तल के कुलीना-ज्ञान की धृष्टता की कातिदास की एक नैतिक उद्भावना के रूप में उल्लेख किया है ^३। इस प्रकार कातिदास ६०० ई० से पूर्व अवश्य हुए थे, — यह बात स्पष्ट ही जाती है।

मन्वाधोर में कल्पद्रु के शिलालेख ^४ (३०२ ई०) पर कातिदास के मन्वाधोर के ६६ वें एवं कुमार उन्म के चत्वारण ७६ वें श्लोक का स्पष्ट प्रमाण प्रस्तुत किया है। अतः कातिदास कास ही ३०२ ई० से पूर्व हुए थे।

१. प्रष्टव्यः— रक्खीतिना जन्मिका ग्रन्थ संख्या ६ पुस्त संख्या ४

२. “हर्षचरित” श्लोक संख्या १६

३. “वासवदत्ता” जीतान्त संस्करणः पुस्त संख्या ४२

४. कर्त्तृटि गुप्त अनुलिखित नं० ६

वक्ष्यमाण के 'कुक्षपरित' पर कालिदास की कृतियों की राया दिखायी जाती है। कुक्षपरित के तृतीय सर्ग के तैरन्वै स्तोक से लेकर चौबीसवें स्तोक तक का वर्णन, ऐवंग्र के सप्तम सर्ग के पाँचवें स्तोक से लेकर सत्रहवें स्तोक तक के वर्णन से तथा कमारसम्भव के सप्तम सर्ग के हम्पनवें स्तोक से लेकर सत्रहवें स्तोक तक के वर्णन से यह बहुत अधिक साम्य रहता है। यदि कालिदास कर्णों होते तो वे एक ही अनुकाय्य विषय की पुनरावृत्ति अपनी दो कृतियों में न करते। फिर वक्ष्यमाण की कृति में कालिदास के प्रभाव के ऐसे और उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं। पण्डित दीक्षित चन्द्र चट्टोपाध्याय ने अपने ग्रन्थ में कितने ही ऐसे उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। वक्ष्यमाण की कविता में कालिदास की कविता का शब्दात् सादृश्य ही नहीं, किन्तु यकात्, वकीत् और क्लंकारगत सादृश्य भी मिलती है। इसी यह स्पष्ट होता है कि वक्ष्यमाण के समय में कालिदास की कविता बहुत प्रसिद्ध हो गयी थी और उन्होंने कस्य ही उनकी कविताओं का पर्याप्त पारायण किया था - अन्यथा इतना अधिक सादृश्य क्यों न पाया जाता। प्रतिभा के बल से जो बात एक कवि कह देता है, वही दूसरा भी कह सकता है, किन्तु उक्ति, कथं, पद, शब्द आदि के सादृश्य के इतने अधिक दृष्टान्त मिलना कदापि संभव नहीं है। यदि वे उक्तियाँ वक्ष्यमाण की अपनी होतीं तो इनकी रक्षाधिक बार आवृत्ति लेनी चाहिये थी— किन्तु वक्ष्यमाण की कृतिमें वे ऐसा नहीं दिखाई पड़ता। कालिदास की कृतिमें वे ही पुनरावृत्ति दृष्टिगोचर होती है। ध्यान देने की बात यह है कि कालिदास की कृति में उस एक स्तोक जैसा वाक्यांश है जिस सौन्दर्य की उत्पत्ति यह हुई है, वक्ष्यमाण की रचना में नहीं की गयी है। चट्टोपाध्याय जी ने अपने ग्रन्थ में इसके भी और दृष्टान्त उपस्थित किये हैं और उन्होंने सब के वापार पर उन्होंने कालिदास की वक्ष्यमाण से प्राचीन माना है^१। के० बी० ईकर ने अपने लेख में^२ वक्ष्यमाण से कालिदास की कृति प्राचीनता की सम्पादन सिद्ध किया है। कालिदास वक्ष्यमाण से प्राचीन है, इस बात पर संशयः अब बहुत कम विद्वानों की सम्बेद होगी। कालिदास वक्ष्यमाण से कहीं नहीं ही सही, यह बात पहले ही सिद्ध कर चुके हैं। यदि कोई फिर भी पुरातन की ही वह कालिदास की काल्यप्रतिभा के साथ अन्याय हो करेगा। तब तो

१. उल्लेख — 'Date of Kalidasa' by Pt. K. C. Chattopadhyaya

२. उल्लेख — " " " " " " " " " " " "

३. " : — INDIAN HISTORICAL QUARTERLY Vol. I

कोई वस्त्रमणि की भी कालिदास के पूर्ववर्ती कह कर कालिदास की उन्का झगो
 दिता गया । इस प्रकार के दुराग्रहों का ज्ञात किसी भी बुद्धिमान काव्यमर्मज्ञ से
 नहीं की जा सकती । काव्यज्ञ सद्युप और दुराग्रहों वालीक की कोई तुलना
 नहीं हो सकती । 'सिद्धी प्रतिमा पीतिका है और कौन सिद्धा झगी है'—इसका
 ज्ञान सद्युप की ही हो जाता है, दुराग्रहों वालीक की नहीं । अतः कालिदास
 और अश्वघोष के कार्यों के पीतपर्व के निश्चय करते समय जब सद्युप विद्वानों के
 द्वारा कालिदास अश्वघोष से पूर्णतः ठहरते हैं, जब तब उन्की की सम्प्रमाण पुष्टियों
 पर आशा रखी जाये । नंदक रत्न-पिटके, धर्म पिटके निदाने जिसका अनुवाद
 १७२ ई० में चीनी भाषा में हुआ है, उसमें अश्वघोष की कविता का बहुरूप बताया
 गया है । कविता का समय ७८ ई० है । उन्की समकालीन एक कवि पर कालिदास की
 रचनाओं का इतना अधिक प्रभाव पड़ने के लिये कार्य ही एक जसा व्यक्तित्व की
 कविता की जीवता है । अतः कालिदास का स्थितिकाल प्रमत्त छान्दो ई० पू० माना
 जा सकता है । प्री० विविन बोन्ड की कालिदास का समय प्रमत्त छान्दो ई० पू०
 ही मानते हैं ।

कालिदास ने अपने प्रथम नाटक में पुष्पमित्र के पुत्र अग्निमित्र की नायक
 बनाया है । अग्निमित्र ज्ञेयवंश का कोई अग्रिष्ठित कुमति तो था नहीं कि उन्की
 वाणिमांकाल के बहुत दिनों बाद भी वह इतने स्मरणीय की रखी कि उन्की
 कालिदास की कवि उन्की नाटक का नायक बनाये । अतः मालविकाग्निमित्र
 में अग्निमित्र का नायकत्व तथा पुष्पमित्र के विषय में कालिदास की सूक्ष्म जानकारी
 ही उस बात के परिचायक है कि कालिदास अग्निमित्र के समकालीन जसा उन्की
 निश्चयन परकी रहे होंगे । अतः भी कालिदास के स्थितिकाल के विषय में
 प्रमत्त छान्दो ई० पू० की मान्यता सुप्रतिष्ठित होती है ।

परम्परा के अनुसार कालिदास उज्जयिनी के ऊहारि- किम्बावित्त
 के राज्यकाल में विभिन्न थे । 'किम्बावित्त' में ६ प्रत्यय के विषय में ई० बी०
 का ऊहारि परीक्षा का ज्ञान है कि कालिदास ने किम्बावित्त (किम्बावित्त उज्जयिनी
 वाणिमित्र की नाटक) में किम्बावित्त का ज्ञान है ही पाणिनि के नियम का

संकेत करते जो ६ प्रत्यय का प्रयोग किया है, तभी का वाक्य का प्रमाण है कि काकिकाय क्रियादित्य के नाम में उत्पन्न विमान है। उन्हीं के नाम की वार बनाने के लिए उन्हीं काकिकाय के नियम का विरोध करते हैं ६ प्रत्यय का प्रयोग किया है। विमान-वत् के प्रयोग विचार करते हैं काकिकाय क्रियादित्य के विषय में मत्स्यपुराण विमान पर चले हैं। यदि का प्रसिद्ध परम्परा की मान्यता की वार की में काकिकाय के विधि प्राप्त शास्त्री १० पृ० से उद्धरण है।

✓ काकिकाय की तीन नाट्यकृतियों में 'विष्णुवीर्य' और शाकुन्तल की महामारतमूक माना जा सकता है। 'विष्णुवीर्य' का नायक कुक्का महाभारत के रोम-रोम कौरव-पाण्डवों के एक अन्यतम प्राचीन पितृसहस्र है। कुक्का मावान् रोम के दोस्त्र है। कुक्का को माता क्का थी, स्त्रीलिंग यह शब्द कहता है। काकिकाय ने 'विष्णुवीर्य' में कुक्का के लिए कई बार 'श्व' शब्द का प्रयोग किया है। महाभारत के वादिकर्ष में कुक्का-उपाख्यान है, यह विलिखित सप्त महामारत में पंच-वक्त्र कुक्का-सर्वीर्य के वृषी प्रेम का उत्कृष्ट कृता है। क्कस महामारत के का विलिखित स्व प्रयास गुणति है सम्बन्धित काकिकाय की एक नाट्यकृति का महामारत-मूक होना ही विलिखित सामाजिक है। वारी के उद्धार में भी विष्णुवीर्य के महामारत-मूकत्व पर और भी विचार किया जायेगा ?

✓ का विष्णुवीर्य के वाक्य के विषय में विभिन्न विद्वानों के विभिन्न मत सुनिश्चित होते हैं। बीच महीका विष्णुवीर्य के वाक्य के सम्बन्ध में मत्स्यपुराण की ओर लक्ष्य करते हैं। जी एरिन्नाय वाग मुक्का उसे निश्चित रूप से मत्स्यपुराण प्रकृत मानते हैं। डा० एरिन्नाय शास्त्री ने अपने बीच-निर्णय में काकिकाय है

१. INDIAN HISTORICAL QUARTERLY Vol. I

२. प्रत्ययः— प्रस्तुत विषय के तृतीय, पंचम एवं अष्टम वध्याय ।

३. " — "..... in the Matsya there is a fairly close parallel to Kalidasa's version for the motif of the nymph's transformation into a creeper instead of a swan, is already present Pururava's mad search for her is known as well as his rescue of her from a demon."

४. " :— History of Sanskrit Literature by S. N. Das Gupta (Sanskrit Drama p. 156) (1962) [Editor's Introduction p. 750]

५. " :— It is therefore that Kalidasa has mainly relied on the Padma Purana for two of his important compositions." —
— Laws and Practice of Sans. Drama S. N. Shastri (Part II) Ch. I.

दोनों नाटकों को (विष्णुवीर्य! वीर शाकुन्तल) के आधार के रूप में पद्मसुराण की माना है। ए० के० डे० का कहना है कि मत्स्यपुराण में विष्णुवीर्य के क्याकस से मिलती-जुलती क्या उपलब्ध होती है, किन्तु इस बात का निश्चय नहीं हो पाता कि कहीं मत्स्यपुराण की क्या भी पद्मसुराण में उपलब्ध शकुन्तल की एक क्या के समान कात्तियाय के नाटक की कथावस्तु पर रचित है क्या नहीं। वी० बरदाचारी ने वैदिक संस्कृत तथा पुराण-इतिहास में प्राप्त पुष्पा की क्या की वीर संकेत किया है। कुलन राव ने महाभारत व वैदिक उपाख्यान में प्राप्त क्या की विष्णुवीर्य का आधार माना है।

✓ वस्तुतः महाभारत की विष्णुवीर्य का आधार मानना ही समीचीन प्रतीत होता है। किंतु कि ~~कथन~~ की उत्पत्ति क्या क्या है कि कात्तियाय की विष्णुवीर्य में विप्रतन्त्र-दृश्य की प्रेरणा संभवतः ऋग्वेद के वज्र मन्त्र के उर्वशी-पुष्पा के संवाद-युक्त है क्या ज्ञान्य ब्राह्मण की क्या है मिली हो, परन्तु विष्णुवीर्य का आधार महाभारत की ही माना उचित होता है। कि वंश के नृपतिर्वा की क्या और महाभारत की रचना हुई है, पुष्पा जति वंश का प्रथम नृपति है। प्रथम नृपति स्वयं क्या वा रहा है क्योंकि पुष्पा की माता ज्ञा न्तु की बाठवीं सम्मान थी, वह कुछ ऊपर के तिली पुष्प का वीर पुष्प समय के तिली उं नारी का रूप प्राप्त करती थी। नारी के रूप में वह चन्द्रमा के पुत्र पुत्र की कभी एवं कुसुम पुष्पा की कभी थी। पुरुष के रूप में वह सुवन्त नाक राव का रूप में प्रथित थी। पुष्पा बाद में ज्ञा की पुरुष कथा में शाश्वत राज्य के ही उत्तराधिकारी की थे। ज्योतिष महाभारत के वादि पर्व के पुष्पा-उपाख्यान में कहा गया है कि ज्ञा की पुष्पा की माता वीर पिता दोनों की। कहीं कारणों से पुष्पा की चन्द्रांत का प्रथम नृपति क्या वा रहा है।

1. "----- in the Matsya Purana we find it in the much altered form of a folktale. The latter version clearly resembles the one of which Kalidasa follows, but it is not clear if the Matsya-Purana version itself, like the Padma-Purana version of Shakuntala-legend is modelled on Kalidasa's treatment of the story." - History of Sanskrit Literature p. 138
2. "The story is found in the Vedic texts and in the epics with slight variations." - History of Sanskrit Lit. also stories that
3. "They are both found in the Mahabharata, and they are also stories that could be traced to Vedic times." - Kalidasa (1956) p. 7 and 27

✓ ~~पद्मसुराण-पुष्पा विष्णु की पुष्पा कथा~~

✓ ~~महाभारत का विषय~~। अध्याय ५५, श्लोक सं. १० (भीमसेन गीतरूप) ५. सं. 1232

यह ठीक भी है, क्योंकि कनक में कर्ण ने उर्वशी को "वैष्मनी" कहा है। कनक उर्वशी-पुष्पा को क्या का वापार लेकर रघु ने नाट्यकृति को महामारतमूलक कहा थाय तो कुचित नहीं होगा। फिर, पुराणों की विष्मोर्वशी का वापार मान्य में प्रामाण्य भी ही लगती है। यदि कालिकास पौर्णिकी कनका छठी छाया की है तो कनका का कनक पञ्चपुराण उनकी रचना का वापार का लगता था, किन्तु प्रथम छाया की १० पु० का समय ही कालिकास के वापारों-काल के रूप में अधिक मान्य है। ऐसी अवस्था में ये पुराण विष्मोर्वशी के वापार नहीं मिलते। प्रसिद्ध भारतीय विद्वान पी० वी० काजी ने अपने "हिन्दी वाक्य-वैज्ञानिक" में पुराणों की तिथि २०० ई० से ६०० ई० के मध्य में निर्धारित की है^१। प्रख्यात पारश्वर्य विद्वान केनौनैत भी महामारत की ही पुराणों का प्रीत मानते हैं। वे भी पुराणों की तिथि छठी छाया की ही मानते हैं^२। अतः "विष्मोर्वशी" का वापार कनक कनका पञ्चपुराण की न मानकर महामारत की ही मानना ही वैयक्तिक प्रतीय होता है। ~~महामारत की ही कालिकास के वापारों-काल के रूप में मान्य~~

✓ महामारत की ही कालिकास के वापारों-काल के रूप में मान्य
माना जाता है। यह ठीक भी है, क्योंकि वापारों के रूप में पञ्चपुराण का ही उल्लेख किया जाता है, वह कुचित है। कौन विष्मोर्वशी के वापार की कनका कनका पञ्चपुराण यह दिखाया जा चुका है कि यह पुराण कालिकास की परवर्ती रचना होने के कारण उनकी किसी नाट्यकृति का वापार कनका में कनका नहीं है। वापारण्यतः विद्वानों ने भी महामारत की ही वापारों-काल के रूप में स्वीकार किया है। पञ्चपुराण की महत्व देने वाले विद्वानों में निम्नलिखित डॉ० कनक कनका का नाम उल्लेखनीय है। उनके अतिरिक्त विद्वानों-काल के कनका "कनका-कालिकास" नामक कनका मान्य में लिखे हुए ग्रन्थ में कनका डॉ० कनका नाम कनका ने भी कनका कनका-कालिकास में पञ्चपुराण की ही वापारों-काल के वापार माना है। वे और कनका अतिरिक्त दो बार कनका विद्वानों की ही कनका मान्यतः कनका कनका के विद्वानों के द्वारा कनका

१. जनपद ४६/४०-४१॥

२. History of Dharmashastrā (Vol. IV) by P.V. Kane p. 19

३. "The Mahabharata was the chief source of the Puranas. Essentially related to the Mahabharata is a group of legendary works called Puranas, of which there were eighteen. Derived their Subject-matter from the epics, the earliest of them can not be older than 6th cen. A.D.

मणना एक महामातृमुक्त रूप में होती है। मणिकर श्रुतिपात्राय भी ने कपन्ध विद्या के साथ पद्मसुराण-विषयक का का मुक्ति-प्राप्त किया है।

✓ श्रुन्ता, बुधन्ध एवं मरु के नाम कपन्ध-प्राप्त-दृष्टि-पर ही है, किन्तु श्रुन्ता के वापार के निर्माण में इन उत्तीर्ण का विशेष महत्व नहीं है। महामातृ के वापार के अंतर्गत में "श्रुन्ता-प्राप्त" ही श्रुन्ता का वापार है। पद्मसुराण की कारणों से इस गोप्य की प्राप्त करने में श्रुन्ता विद्व होता है। पहली बात, कालिका का स्थितिगत प्रथम श्राव्य १० पृ० मानने पर पद्मसुराण का रचना-काल कालिका के बाद का पड़ता है। बी विद्वान कालिका की बीवी कला हठी श्राव्य १० का मानती है, उनके ही भी पद्मसुराण बहुत अधिक उपजीवी विद्व नहीं होता, क्योंकि पद्मसुराण के स्वीकृत में श्रुन्ता की भी क्या वापार है, वह उनके सभी संस्करणों में उपलब्ध नहीं होती। कालिका के संस्करण बाते पद्मसुराण के स्वीकृत में वह क्या विचार से प्राप्त होती है, किन्तु वान्ध्यात्म बाते संस्करण में पूरे स्वीकृत का ही नहीं नहीं होता। पद्मसुराण के का काली संस्करण में भी क्या विचार है उनके साथ कालिका के साठ की कलापस्तु की तुलना करने पर पद्मसुराण का रचिता कालिका का काली प्रतीत होता है। प्रियम्बदा, गोमती, शाङ्गिनी, तथा शारदा बाते श्रुन्ता के बाते का प्रथम काल में भी किया गया है — यहाँ एक कि बाते कालिका की श्रुन्ता की घटना की भी पद्मसुराण के रचिता होइ नहीं लगे। श्रुन्ता के श्रुन्ता की बाते का भी पद्मसुराण के रचिता की प्रथम करना पड़ा है। उदाहरण के ही श्रुन्ता और पद्मसुराण के निम्नलिखित दो स्वीकृत का साथ में कीजिए :-

* अन्तात्परं का पद्मसुराण श्रुन्ता

की वः श्रुति विद्वानि विद्वानि ।

श्रुति श्रुतिविद्वानि का श्रुति

श्रुतिविद्वानि श्रुतिः श्रुति ॥

(श्रुन्ता)

* का काली का वः पानीय विद्वानि व

का काली श्रुतिः श्रुतिविद्वानि श्रुति

ः पद्मसुराण

हालिदास की पूर्वाङ्ग भाषामिथ्यादि शीति है, यहाँ कि श्वी की भाषा-
मिथ्यादि ह्येवंत में की दुष्टिनीचर होती है। यदि वह पद्मसुराण के कभी
होते तो स्वाभाविक रूप से स्वयं कुरेण केस उन्की एक रचना में ही परिवर्तित
होता, यदि दूसरी रचना में कभी पुनरावृत्ति नहीं करते।

पद्मसुराण की कथा के किरी किरी स्थान में पुराणकर्ता ने महाभारत
के श्रुतकीर्तात्मान एवं हालिदास के हाकुन्त की उक्तिर्वा का एक निमित्त रूप प्रस्तुत
करने का व्यर्थ प्रयास किया है। महाभारत में दुष्यन्त श्रुतता से कहते हैं-

“ दुष्यन्तं राक्षसीं त्वं कथा कथाणि पाथसि ।

भाषा मे नव दुषीणि हृदि किं कथाणि मे ॥

और “ हाकुन्त ” में दुष्यन्त श्रुतता की बरकर यह स्वातीति करते हैं-

“ कर्त्तव्यं नास्ति हि महाभा

महाभाषावमितापि मे नः ।

कर्ता हि निन्दयेत् वस्तु

प्रमाणकृतः कथाप्रवृत्तः ॥ ”

पद्मसुराणकर्ता ने उपर्युक्त दोनों उक्तिर्वा को पिछा-झुंटा कर जहाँ दुष्यन्त से कहा जाता
है -

“ दुष्यन्तं राक्षसीं त्वं कथा कथाणि पाथसि ।

कथका पाथसार्ता हि मी भानुत्थयति ॥

भाषा मे नव दुषीणि कीर्त प्रवृत्ता । ”

पद्मसुराण का वह जहाँ जहाँ वज्रित कथा की दुष्टि से निदान्त
व्यावर्तिक प्रवीत होता है, यहाँकि पुराणकर्ता ने पक्षी श्रुतता के प्रति दुष्यन्त के
वाक्यार्ण का उल्लेख न करते ही उन्की पुन है “ कथका पाथसार्ता हि मी भानुत्थयति ”

१ प्रष्टवः- “ कथां कुर्वी कथा प्रभावयिषी कथा ।

कथा कुर्वीः नास्ति हिः कथाप्रवृत्तयेति ॥ ” — स्वयं

कहा जाता है। पद्मसुराण की क्या भी ऐसी कल्पित कहानी दृष्टिगोचर होती है। पुराणों के हास्यपूर्ण एवं महाभारत के युद्ध अनुकरण करने का प्रयास ही इस प्रकार की कल्पित कहानियों के होते हैं।

पद्मसुराण के अंतिम संस्करण के पातालकण्ठ में किसी तथा कल्पित एवंतीय नृपति का भी वर्णन हुआ है, वह भी कालिदास के "रुक्मिणी" का अनुकरण करता है। यहाँ पर यह उत्तेजनीय है कि अंतिम संस्करण में प्राप्त रुक्मिणी की क्या है समन्वित पातालकण्ठ में वाच्यताय में कहा गया है। किन्तु पद्मसुराण के इस अंतिम संस्करण की निश्चितता है कालिदासोक्तकाल में रचित बताया है। इस प्रकार पद्मसुराण की हास्यपूर्ण का वाच्यता मानने वाला यह कई कारणों से निराधार सिद्ध हो जाता है। अतः महाभारत के "कुन्तीपर्व" की ही हास्यपूर्ण का वाच्यता मानना उचित प्रतीत होता है।

इस प्रकार कालिदास की कौनसी कृतियों के वाच्यता सम्बन्धी बातों के प्रामाण्य-प्रामाण्य का विचार कर लेने के पश्चात् प्रस्तुत विषय के विषयमय वाच्यता-विषय में कालिदास के किन्तीवही एवं हास्यपूर्ण की समाविष्ट करने में किसी प्रकार की बाधा अनुभव नहीं हो रही है।

✓ मदनमोहन मालवीय के "कौटिल्य" की महाभारत-युद्ध मानने में बाध एक स्थिति में किन्तु प्रष्ट की गयी है। "कौटिल्य" की क्या महाभारत के किसी एक उपाख्यान में कालिदास ने हीकर कुछ महाभारत की वाच्यताय घटना कुं-वाच्यता-युद्ध पर रचित है। कालिदास की महाभारतीयता पर उचित का अभाव ही नहीं है। मदनमोहन की यह दृष्टि किन्तीव प्रथम उपाख्यान की महाभारत-युद्ध वाच्यताय के सम्बन्ध में बाधित है। यद्यपि मदनमोहन के समय के विषय में उनकी दृष्टि है किन्तीव नहीं किन्तु, किन्तु भी इस वाच्यता में प्रकाशित मदनमोहन का वाच्यताय ही उनकी विधि-विधान की समझ का समर्थन कर दिया है। उदाहरण के विभिन्न वाच्यताय में जो प्रथम में जो कहा वाच्यता के विभिन्न वर्णों के उपाख्यान के रूप में कौटिल्य में है उदाहरण प्रस्तुत किया है। इन वाच्यताय में वाच्य, वाच्यताय, वाच्यता, वाच्यता, वाच्यता तथा वाच्यताय का नाम उदाहरणीय है।

वामन उत्पत्ति का प्रमाण है । उनका समय ७५० ई० से ८०० ई० के मध्य में माना जाता है । वामन ने अपने कार्यालयालयभूति में लक्ष्मी देवी का उद्घरण दिया है । इससे श्रीनारायण वामन के पूर्ववर्ती सिद्ध होते हैं । इस दृष्टि से उनका समय ७५० ई० से पूर्व माना जा सकता है ।

बाष्पा ने हर्षण चरित के प्रारंभ में अपने पूर्व पत्नी कपिलार्जुन के नाम अपना उनकी रचनाओं का उल्लेख किया है । यदि मदनमोहन बाष्पा के पूर्वपत्नी होती तो संभव है बाष्पा उनके नाम का भी उल्लेख करते, क्योंकि मदनमोहन की प्रतिभा ऐसी नहीं है कि बाष्पा ही उनकी उपेक्षा की बाष्पा की या तब । अतः मदनमोहन बाष्पा का पूर्वपत्नी मानना ऐक्यसंगत प्रतीत होता है । बाष्पा का समय सातवीं शताब्दी का पूर्वार्ध है, अतः मदनमोहन का स्थानिकता ५५० ई. से ७५० ई. के मध्य में मानना समीचीन होगा ।

राजेश्वर के नाट्यमार्ग के महामार्ग-सूक्त होने में मदनमोहन के वैष्णवी-संसार के समान ही कोई संशय नहीं है। यद्यपि यह नाटक की पूर्ण प्रति व्याप्त है, तथापि जो दो बड़े उपलब्ध हैं, उन्हीं के आधार पर ज्ञान हो ही जाता है कि यह सूक्त वैष्णवीसंसार के समान महामार्ग की वास्तविक छटना मार्गसूक्त पर आधारित है। इसकी व्यावस्तु "वैष्णवीसंसार" है जो महामार्ग के अधिक विस्तृत केंद्र पर आधारित रही होगी— ऐसा अनुमान किया जाता है, क्योंकि इसने प्रथम केंद्र का आधार महामार्ग के बापि यही की अपेक्षा महामार्ग छटना द्वितीय-स्वभाव है और द्वितीय केंद्र का आधार समाधि की प्रथम छटना प्रतीक है। द्वितीय केंद्र के अन्त में कवि ने द्वितीय के पुत्र है श्रीमान के द्वारा कीर्तन के रुचिर है उसी भावी वैष्णवीय की प्रति प्रतिष्ठा की योजना करवायी है, जहाँ मदनमोहन के "वैष्णवी संसार का स्पष्ट प्रभाव है। द्वितीय केंद्र के अन्त में श्रीमान और द्वितीय की प्रति प्रतिष्ठा का वर्णन है उन्हीं है। इसकी व्यावस्तु एवं आभासी व्यावस्तु दोनों का ही अनुमान किया जाता है और यही है कवि के मदनमोहन के प्रतीक होने की पुष्टि हो मिल जाती है। मदनमोहन का अर्थ है कि क्या वह पुत्र है ७५० ई० है पूर्ण माना जा सकता है, अथवा राजेश्वर का अर्थ उसी भाव का होगा— ऐसा विस्तृत बताया है किया जा सकता है।

डोमिन्गु ने बोधित्व विवर जहाँ में 'वाल्मास्त' के द्वितीय अंक के ग्यारह सौ के उद्घरण दिया है। डोमिन्गु का समय १०२१ ई० है, जबकि राजेश्वर का समय अवश्य ही इसके पूर्व होगा। वास्तुमास्त की प्रस्तावना में राजेश्वर ने 'महीपति' नाम के एक साम्राज्य की प्रशंसा की है। यह 'महीपति' वास्तुमास्त के कर्त्ता की नामान्तर माना जाता है। राजेश्वर ने इसी प्रस्तावना में महीपति के विग्रह की स्तुति की है। इस प्रकार राजेश्वर 'वाल्मास्त' के अन्तःसाध्य के कर्त्ता के शासन महीपति के समकालीन सिद्ध होते हैं। सिवादीनी लिखावट से इस रूप में राज्यकात की अन्तिम सीमा ६१० ई० तक ठहरती है^१। जबकि राजेश्वर का समय ६१० ई० के आस-पास का रहा होगा — ऐसा अनुमान किया जा सकता है। तीसरे का समय ६६० ई० माना जाता है और सीद्धत का ६६० ई०, जबकि इन सब अन्तरों एवं बहिरंग प्रमाणों के आधार पर राजेश्वर का समय ६२० ई० अर्थात् किम्बोय किम्बोय प्रथम राजा की मानी में कोई अशुद्धि नहीं है।

इस प्रकार प्रस्तुत अध्याय में उल्लिखित नाट्यकारों की विधि एवं उनकी कृतियों के महाभारत-सूक्त होने के प्रमाणों पर बलपूर्वक करने के अन्तर प्रस्तुत निम्न के विष्णुसूक्त नाट्य वास्तव्य की पूर्वी प्रस्तुत करना काम प्रतीत हो गया है। इस सूची में निम्नलिखित कर्त्तों का उल्लेख किया जायगा—

वास्तुमास्त के महाभारत-सूक्त नाटक—

- १- महीपति
- २- कर्त्ता
- ३- कर्त्ता
- ४- कर्त्ता
- ५- कर्त्ता
- ६- कर्त्ता

कात्तिमास्त के महाभारत-सूक्त नाटक—

- १- किम्बोय
- २- किम्बोय

महाराज का नाटक —

- १- कर्त्ता

राजेश्वर का नाटक —

- १- वास्तुमास्त

जबकि प्रस्तुत निम्न के अध्याय के विषय के रूप में उपर्युक्त महाभारत-सूक्त नाटकों की पूर्ण की ही सम्पूर्ण मान कर वास्तुमास्त अध्यायों में विभिन्न कृतियों की है कर्त्ता कर्त्तों की स्तुति करने का प्रयास किया जायगा।

तृतीय अध्याय

विष्णुतीय प्रथम सहस्राब्दी तक के
संस्कृत-भाषाओं में गृहीत महाभारतीय उपाख्यानो के मूल रूप

संस्कृत-नाटकों में गृहीत महाभारतीय उपाख्यानो का कुछ रूप

‘कर्णभार’ की महाभारतीय कथा :—

महाकवि मातृ ने महाभारत के चिरस्मरणीय पात्र कर्ण के जीवन की कुछ उत्पन्न मर्मस्थो पटनाओं को स्तम्भ में पिरो कर उस कथन तथा वीररस-मिश्रित जूझ स्फूर्ति की रचना की है। महावीर कर्ण के जीवन की ये पटनाएँ जिस पर मातृ के ‘कर्णभार’ की कथावस्तु आधारित है, वे महाभारत के किसी एक उपाख्यान में सीमित नहीं हैं, किन्तु महाभारत के कनर्फ से लेकर ‘शान्तिपर्व’ तक विस्तरी हुई हैं।

समस्त स्फूर्ति एक ही दृश्य की पुच्छभूमि पर आधारित है। वह दृश्य ऐसा है — जिसमें महावीर कर्ण कौरवों की सेना का बध्वात कर, द्रुपदेय की ओर प्रस्थान करने के लिए हत्यराज द्वारा परिचालित रथ पर बाध्य होने जा रहे हैं। यह दृश्य महाभारत के ‘कर्णपर्व’ में दृष्टिगोचर होता है। केवल एही एक दृश्य की पुच्छभूमि में समस्त कथावस्तु का प्रसार किया गया है। कथावस्तु का कुछ अंश कर्ण और हत्यराज के संवाद के माध्यम से, कुछ कर्ण और भिक्षुक बैलवारी रुद्र के संवाद के माध्यम से एवं स्फूर्ति के चरम अंश में कथानक कर्ण और दैवदूत के संवाद के माध्यम से विकसित हुआ है। कर्ण और हत्यराज के संवाद में हमें कर्ण का बन्ध, मातृपरित्यक्त कर्ण का शोक, हस्ती का शूरवीर, कर्ण की वस्त्रशिक्षा, पञ्चुराम का कर्ण के ^{जरी} वस्त्रोपकरण पटनाओं से परिचय होता है। कर्ण और याचकस्त्री रुद्र के संवाद में हमें रुद्र के द्वारा कष्टपूर्वक कर्ण के कथन-कुण्डलों के वस्त्ररूप की पटना दृष्टिगोचर होती है। कर्ण तथा दैवदूत के संवाद में हमें रुद्र के द्वारा कर्ण की ‘किष्ठा’ नामक छवि की प्राप्ति का ज्ञान होता है। इन पटनाओं में है ‘कुण्डलाकरण’ की पटना की होकर ही समस्त पटनाओं का उत्पन्न हमें शान्तिपर्व में विस्तार से मिलता है। ‘कुण्डलाकरण’ तथा रुद्र से कर्ण का

‘शक्ति-राम’ — ये दोनों घटनाएँ महाभारत के वनपर्व के ‘कुण्डलाहरण पर्व’ में मिलती हैं ।

‘कर्णभार’ स्वयं की प्रस्तावना में महावीर कर्ण के हृदय में अतृप्तपूँर्व विषाणता के उदय का जो समाचार मिलता है, वह महाभारतीय कथा से मेल नहीं खाता । महाभारत में अश्वत्थामा के परामर्श से जिस दिन दुर्योधन ने कर्ण की तैनापति के ^{रथ}में वरण किया, उस समय कर्ण के हृदय में किसी प्रकार का विषादभाव उदित नहीं हुआ था । उस दिन कर्ण ने तैनापति के रूप में पूर्ण उत्साह के साथ ही स्मरांगण की ओर प्रस्थान किया था । ‘कर्णभार’ में शत्रु का जो उदार एवं स्तानुप्रतिभावापन्न रूप चित्रित है वह भी महाभारतीय कथा के विपरीत है । महाभारत में शत्रु मुख्यतः से पहले ही पाण्डवपक्ष को यह वचन दे चुके होते हैं कि वह युद्ध के समय कर्ण के तैय को मन्दीभूत करने का यत्नाजग्य प्रयत्न करेंगे । अतएव वह अज्ञान के अन्तर्गत उस दिन तारुण्य शत्रु ने विरस्कार इत्यादि नाना प्रकार से कर्ण के आत्मविश्वास को दुर्बल करने का प्रयत्न किया ।

कर्णभार के शाल्व श्लोक में कर्ण कहते हैं —

‘मोः कष्टम् ।

पूर्वं कुन्त्यां सुतपन्नो राक्षस इति श्रुतः ।

दुषिष्ठिराक्षसो मे क्रीयांससु पाण्डवाः ॥’

इस कथन का ग्रीक महाभारत में कई स्थानों पर उल्लिखित है । महाभारत के ‘वादि’, ‘वन’, ‘उपनिष’, ‘भीष्म’ इत्यादि कई पर्वों में कर्ण के वन्य-वृत्तान्त का वर्णन हुआ है । सर्वाधिक विस्तृत वर्णन वनपर्व में प्राप्त होता है । वनपर्व के ३०४ वें अध्याय से लेकर ३१० वें अध्याय तक वेदव्यास कर्णकेय को कर्ण के वन्य की कथा सविस्तार सुनाते हैं । इन अध्यायों में कुन्ती के द्वारा दुर्वाचा की परिषदाँ और वरदान के रूप में दुर्वाचा से एक देवता को बलीभूत करने वाले मन्त्र की प्राप्ति, वर के प्रभाव की परीक्षा के लिए कुन्ती के द्वारा सूर्य का वावाहन, सूर्य का वाकिर्भाव, मुख्यतः सूर्य को कुन्ती का भोजन, कुन्ती की मातृत्व-प्राप्ति, सूर्य के द्वारा कुन्ती को पुनः कन्याभाव-प्राप्ति का वरदान, कन्य-कुण्डलाहारी सूर्यसुत्र कर्ण की उत्पत्ति, पञ्चम में जिस कर्ण को लेकर कुन्ती के द्वारा उलका वरमन्दी में निक्षेप, स्नान करते हुए अशिरव नामक पुत्र एवं उनकी पत्नी राधा को नदी में प्रवाहित उस

मंजूषा की प्राप्ति, अधिरथ इस के कूट में शिष्ट कर्म का पालन-नौबत और उसका 'राधेय' नामकरण उत्पादि घटनाओं का सुदीर्घ वर्णन है । 'उपौगर्ष' में 'गल्ले-गल्ल' शीघ्रपण के मुख से कर्म करना वास्तविक परिणाम हुनते हैं, किन्तु इसी पूर्व में कर्म को हुन्ती स्वयं परिणय कराती है । उपौगर्ष में कर्म-हुन्ती का संवाद बहुत ही संक्षेपी है । मातृ के कर्मभार के उस श्लोक का प्रेरणादायक उपौगर्ष का यही अंश हो सकता है । इस अंश न केवल मातृ को, किन्तु स्त्रीन्द्रनाथ को भी अभिभूत कर दिया था और मातृ के गमान ही स्त्रीन्द्रनाथ ने भी इस अंश को अपनाया था । अपने कौमार्य की रक्षा के लिए हुन्ती है जिस पुत्र को एक दिन निर्णयता के साथ नदी में बहा देती है, विधि के निष्ठुर परिहास से बाद में उसी पुत्र के पराक्रम से मज्जीत होकर उसे अन्य पुत्रों की रक्षा के लिए उससे कम्य मांगना पड़ता है । तब एक पुत्रवात्सल्यहीना जननी के स्वार्थ में और एक मातृस्नेहवर्धित पुत्र के दायित्व में संघर्ष होता है । यही अपरिचित माता-पुत्र की विषमता का जेठा वर्णन महाभारत के 'उपौगर्ष' के १४५ वें तथा १४६ वें अध्याय में मिलता है, जेठा वर्णन संसार के अन्य किसी साहित्य में ज्ञायक हो मिले । माता के पावन तट पर एक माता कभी फिर विस्मृत पुत्र से मिलने जाती है । पुत्र उनका स्वागत करता है 'मैं राधेय अधिरथ का पुत्र कर्म वापका अभिवादन करता हूँ, बाबा दीक्षि क्या कहें, बाप क्या चाहती हैं? माता हुन्ती कहती हैं नहीं, तुम कौन्सेय हो, हुन्ती के पुत्र हो । तुम 'राधेय' नहीं, तुम अधिरथ के पुत्र नहीं । हे कर्म । तुम मेरा विश्वास करो, तुम कुच्छुल में उत्पन्न नहीं हुए हो । मैं ही तुम्हारी माता हूँ, हुन्तीराज के कल में मैं ही तुम्हें जन्म दिया था । काः है पुत्र । तुम 'पाय' हो । कुन्नाही हूँ के औरत में तुम्हारा जन्म है, कभी तो तुम दिव्य जन्म और कुच्छुल से मुक्त होकर उत्पन्न हुए थे । तुम तुम के कारण धार्तराष्ट्रों से लोहादे रह रहे हो और कभी माध्वों को नहीं पहचान रहे हो । तुम शत्रु के साथ हो जाओ, कल में कर्म और जड़ की जोड़ी राम और कर्माई की जोड़ी के ज्ञान प्रविष्ट हो जाय । तुम धार्तराष्ट्रों का परित्याग कर कभी माध्वों से मित्र जाओ और कौर्षवों का विनाश करो । युध में, वायु में तुम पाण्डव माध्वों में भौंच हो, इसलिए कभी को हतपुत्र न कभी, तुम पाय हो ।' हूँ मैं ही हुन्ती के कर्मा का अनुमोदन कर कर्म को उलकाया, किन्तु कर्म अपने निरन्तर पर बल रहे । उनके हृत्पद के पुंजीभूत दायित्व की ज्वालाधुनी फूट पड़ी और उन्होंने माता से कहा —

* न मे कम शिषं पूर्वं मातृव्यैष्टितं त्वया ।

या मां कौर्षवस्य केवलात्मविशेषिणी ॥

बौर कमी के सम्मुख ही कमी पाई खुन से मुह कसे के संकल्प को व्यक्त किया ।
कुन्ती कर्म के शब्दों से झुली तो हुई किन्तु कर्म से कमी अन्य बार पुर्ण के लिए
व्यस्यमान की प्रतिज्ञा करवाना नहीं पूरी —

‘त्वया कर्तुर्णां प्रातुणामस्यं सङ्कल्पः ।

दं प्रतिज्ञानीहि संग्रप्रतिज्ञां ॥’

मान के कमी बार के साल्वे बौर जाठने शौक की कथावस्तु का यही
महाभारतीय वापार है । जागे कर्म हत्य से कमी वस्त्र शिवा का स्वं पछुराम
के वभिज्ञाप का जो वर्णन करते हैं उनकी कथा महाभारत में इस प्रकार है :-

‘शान्तिपर्व’ में युधिष्ठिर के पूछने पर नारद कहते हैं कि क्षुद्रिणा में
खुन को कमी से अधिक कुल देकर ^{कर्म} स्कपिन स्कान्त में गुरु डोणायी से मिलते
हैं बौर प्रार्थना करते हैं कि उन्हें भी ब्रह्मास्त्र का उपदेश दिया जाय ताकि वह भी
खुन के समान वैष्ट क्षुद्रिणी का लगे । डोणायी ने यह कह कर टाठ दिया कि
ब्रह्मास्त्र ^{का} या तो ब्राह्मण को उपदेश दिया जाता है वा राज्ञि को — अन्य किसी
वर्ण को नहीं । कर्म कमी को तब तक बधिरपूत का पुत्र ही जानते थे , कतः
वह झुली होकर वहाँ से चले गये । उनके उपरान्त वह पछुराम के पास गये बौर
कमी को ब्राह्मण रूप में मिथ्या परिचय देकर उनका शिष्यत्व प्राप्त किया । एक
दिन उन्होंने कथास्थानी से किसी ब्राह्मण की होमस्तु को हत्या कर डाली ।
ब्राह्मण ने वभिज्ञाप किया कि मुह के समय तैरे रथ की पहिया धूमि में बँत जायी
बौर जब तु उसे उठाने का प्रयत्न करेगा तब खूब तेरा धिर काटने । कर्म ने बहुत
व्युत्सव-विषय किया किन्तु ब्राह्मण का कोप शान्त नहीं हुआ । इस घटना के
कुछ समय बाद एक बौर घुँटना पड़ी । कर्म पछुराम से ब्रह्मास्त्र की शिवा या बुके
से बौर कमी बोये, ब्रह्मास्त्र निष्ठा से गुरु का कर्तव्य प्रिय शिष्य बन गये थे । तभी
एक दिन वाक्य के पास ही पछुराम कर्म के साथ झूमे गये । कत, उपवास में
को होने के कारण उन्होंने ^{कर्म} कर्म प्रिय शिष्य की नौद में धिर रख कर छेदकर विज्ञाप
करने लगे बौर शीघ्र ही ली बी गये । तब “कर्म” नाम का एक कीड़ा कर्म के
बाँध पर चढ़ गया बौर काटने लगा । कर्म गुरु के का बाने की बाँधका से
पुन्नाप सारी कंजना छली ली, रुधिर से उनकी बाँध छ्यसल हो गयी । रुधिर
की वारा से जब गुरु के शरीर को स्पर्श किया, तब उनकी भी बाँधें छुट गयीं ।
उन्होंने बाँध छोड़ी ही वह नवान्न कीड़ा पकड़कर मरल हो गया बौर शापमुक्त होकर ^{उत्तरे}
गुरु को अपना परिचय दिया बौर प्रणाम करके चला गया । उनके चले जाने के बाद
गुरु ने प्रीति होकर कर्म से उल्ला वास्तविक परिचय पूछा —

गुरुशाप के मय से कर्ण ने अपना वास्तविक परिचय दिया :-

‘कृतज्ञानान्तरे भूतं जातं मां विदि मार्गव ॥ ३॥ २६॥ शान्तिपर्व (जी. डे. मेरखपुर)

राक्षसः कर्ण इति मां प्रमदन्ति जा भुवि ।

प्रसादं गुरु ने कृतज्ञस्त्वयस्य मार्गव ॥ ३॥ २७॥

पिता गुरुर्व सौहो वैदविषाप्रः प्रुः ।

कौ मार्गव इत्युक्तं मया गोत्रं त्वान्तिके ॥ ३॥ २८॥

तब परशुराम ने उन्हें अभिज्ञाप दिया कि युद्ध में तुम्हारे खान तंसार में कोई साक्षि नहीं होगा, किन्तु तुम्हारे इस मिथ्या वाचरण के कारण बष्काठ उपस्थित होने पर तुम्हारी यह सारी कृतज्ञ-शिक्षा विकल हो जायेगी ।

‘कर्ण-मार’ स्मृत में हन्ड के द्वारा कष्टपूर्वक कर्ण के वधाय कवच-कुण्डल के अपहरण का जो वृत्त प्रस्तुत किया है, उसका वाचार्थ वनपर्व का ‘कुण्डलाहरण’ पर्व है । महामातृ में यह घटना इस प्रकार वर्णित है :-

‘पाण्डवों के वनवास-काल के बारह वर्ष बीत जाने पर वैराग्य वर्ष के प्रारम्भ में पाण्डवों को शिरोधी छत्र, कर्ण के दिव्य कवच-कुण्डलों के अपहरण करने की योजना बनायी । कर्ण के ये दोनों वायुचरण कृत है उत्पन्न वे और उनके प्रभाव के कारण कर्ण रण में कवच को हार दे । कर्ण की कवचता पाण्डवों के लिए चिन्ता की हेतु थी, काः कर्ण पुत्र कर्ण के विषय के मार्ग को भ्रम करने के हेतु है छत्र ने महावानी कर्ण से उन्हें कष्टपूर्वक है होने का विचार किया । हन्ड की इस दुराभिप्राय को जानकर कर्ण ने पुत्र को सावधान करने के लिए उसे स्वयं में रक्षित किया और बार-बार कवच-कुण्डलों का ध्यान न देने का अवरोध किया । पूर्व ने कर्ण को हन्ड की सारी योजना का ही और पुत्र-लोक के कारण कर्ण के प्रहरी पर अपना परित्यक्त भी का दिया ।

पूर्व ने पुत्र को बहुत समझाया, किन्तु जब किसी तरह कर्ण अपने निश्चय से विचलित नहीं हुए तब पूर्व ने उन्हें छत्र से प्रतिदान के रूप में हन्ड की कोष उचित मार्ग होने का परामर्श दिया ।

उसके बाद जब हन्ड वाक्य ब्राह्मण के रूप में कर्ण के पास जाये तो पहले कर्ण ने उन्हें नहीं पहचाना और ब्राह्मण को मन, स्त्री, ग्राम, गायें इत्यादि देने की अभिलाषा प्रकट की । किन्तु ब्राह्मण को अपना कवच-कुण्डल मांगते देखकर उन्होंने कर्ण के वास्तविक स्वयं को पहचान लिया । उन्होंने उन्हें कवच-कुण्डल न लेकर दूसरी कोई वस्तु मांगने के लिए अवरोध किया —

‘कर्मि प्रदा गारु निरपिं वु वाचिकम् ।

तौ ॥ इविप्र प्रदास्यामि न तु कर्त्तुं सुखम् ॥’ २१०/६ ॥ नन्वपर्व (जी.के. गोरखपुर)

किन्तु इन्द्र ने जब नहीं माना तब कर्म-ने पिता के परामर्श के अनुसार कर्म ने विनियम में इन्द्र से स्कास्ती शक्ति मांग ली, यही नहीं कर्म शरीर के सौन्दर्य को वृद्धाण्ण एने का भी बरदान मांग लिया — ‘उत्कृत्य तु प्रदास्यामि कुण्ठे स्वयं च ते । निवृत्तेषु तु गात्रेषु न मे योमत्सता म्रेत, ॥’

इस प्रकार पात ने महाभारत के जो किम घटनाओं को नाटकीय रूप देकर ‘कर्मभार’ नामक रूपक की रचना की है, वे महाभारत में किसी एक उपाख्यान में सीमित नहीं है — किन्तु सारा महाभारत में कर्म पर्व में सारसतः कितरी हुई है । कर्म महाभारत की बाह्यकारिक कथायस्तु के अन्यतम पात्र हैं, इक्ष्वाकु, पुरुषा बादि पात्रों के ज्ञान प्रासंगिक कथा के अर्थात् किसी उपाख्यान विशेष के नायक नहीं । महाभारत युद्ध में उनका स्थान महत्वपूर्ण है, उनका उपयोग सश्रिय एवं प्रत्यक्ष है । अतएव उनके जीवन की घटनाएँ ‘अनुत्तरीपाख्यान’, ‘नरीपाख्यान’ बादि के ज्ञान किसी एक उपाख्यान में सीमाबद्ध रह भी नहीं सकती हैं ।

ऊरुपर्व

‘ऊरुपर्व’ की महाभारतीय कथा ‘उत्तरपर्व’ है और ‘स्त्रीपर्व’ के प्रारम्भिक अध्यायों तक कितरी हुई मिलती है । भीम और द्रुपद के नदायुद्ध का वर्णन महाभारत के ‘उत्तरपर्व’ के अन्तिम अध्यायों में ‘नदायुद्धपर्व’ में मिलता है । महाभारत के ‘छांदिगपर्व’ में द्रुपद की मृत्यु का वर्णन है तथा ‘स्त्रीपर्व’ के प्रारम्भिक अध्यायों में गान्धारी तथा द्रुपद की दो पत्नियों के विवाह का वर्णन है ।

‘नदायुद्धपर्व’ का आरम्भ उत्तरपर्व के ५६ में अध्याय से होता है । सर्वप्रथम नदायुद्ध के छिर उच्च हुए भीम और द्रुपद का वीररसात्मक वर्णन है । भीम और द्रुपद का विवाद होता है और दोनों में भीर युद्ध शुरू हो जाता है । भीम की द्रुपद के ऊरु में प्रहार करने का उद्योग करने के छिर श्रीकृष्ण अर्जुन को परामर्श देते

हैं । अग्नि-निर्दिष्ट स्रोत समक कर भीम दुर्योधन के दर पर प्रहार करते हैं । इसके बाद भीम अज्ञा के साथ ऊरुभंग के कारण धूमि पर गिरा होकर गिरे हुए दुर्योधन के चिर पर बायें पैर से गदाघात करते हैं । युधिष्ठिर दुर्योधन को सान्त्वना देते हैं । भीम के इस अन्धाय युद्ध से झुद होकर कौरव भीम के विनाश के लिए ब्रह्मा लल उठाते हैं । श्रीकृष्ण उनको शान्त करते हैं । कौरव दारकापुरी की ओर प्रस्थान करते हैं । श्रीकृष्ण और भीम के साथ युधिष्ठिर का कर्कोपकृत होता है । द्रौपदी भीम की प्रार्थना करती है । दुर्योधन श्रीकृष्ण के साथ विवाद करता है और अपने सुकृत्यों की घोषणा करता है । 'गान्धर्वलोक' से दुर्योधन पर पुण्यवृष्टि होती है । श्रीकृष्ण पाण्डवों को सान्त्वना देते रहते हैं । पाँचाल बादि पाण्डव पक्ष के वीरों को अपने अपने शिविर में जाने का निर्देश देकर श्रीकृष्ण पाण्डवों को लेकर दुर्योधन के शिविर में पहुँचते हैं । श्रीकृष्ण अग्नि की रथ से उतार कर बाद में स्वयं उतरते हैं और साथ ही वह रथ मन्वीकृत हो जाता है । इस वाक्यमय घटना से वाक्यमयिष्ठ हुए अग्नि की श्रीकृष्ण रथ-मन्वी का रहस्य बताते हैं । श्रीकृष्ण के परामर्श के अनुसार पाँचों पाण्डव जोकली के छट पर रात को रहते हैं । श्रीकृष्ण युधिष्ठिर के कहने पर गान्धारी को वास्तव करने के लिए हस्तिनापुर को जाते हैं और गान्धारी-कृताराध को अपने सान्त्वनायक से शान्त करके पाण्डवों के पास छोड़ जाते हैं । कृताराध को संकल्प से दुर्योधन के विनाश का आचार ज्ञात होता है । यही बीच वसवत्थामा की भी दुर्योधन के पक्ष का आचार मिलता है । वसवत्थामा कुन और कुतमों के साथ दुर्योधन के लीप पहुँचते हैं और उसकी सुसुप्ति पक्षा को देखकर डुम्ब होते हैं । वसवत्थामा और दुर्योधन का संवाद होता है । वसवत्थामा दुर्योधन के सम्मुख पाण्डवों का कल करने की प्रतिज्ञा करते हैं । दुर्योधन के कहने पर कृपाचार्य वसवत्थामा को ऐनापति के पद पर अभिषिक्त करते हैं । हत्यार्य में गदाबुद्धि यही आप्त हो जाता है ।

इसके उपरान्त सोपिक्कर्म शुरू होता है । संकल्प और कृताराध का संवाद होता है । वसवत्थामा, कुन और कुतमों का में पहुँचकर एक न्यूनतम युद्ध के नीचे बैठकर विवाद करते हैं । कुन और कुतमों को जाते हैं । वसवत्थामा जागते रहते हैं । यही समय उस युद्ध में रात को एक उत्तम शौचों में सीधे हुए लोक कोर्षों को जेठा की मार डालता है । वसवत्थामा वह दृश्य देखते हैं और उनके मस्तिष्क में रात को सीधे हुए पाण्डवों की हत्या करने का उपाय सूझता जाता है । वह कुन और कुतमों को आश्वर्यवशी वीकता बताते हैं । यही नहीं, पाण्डवों के विनाश की पुनः प्रतिज्ञा

भी करते हैं। कृष्ण वसवत्यामा की योजना सुनकर आतंकित होकर उन्हें उस प्रकार हत्या करने से होने वाले पाप का वर्णन कर निवृत्त करना चाहते हैं। परन्तु पितृ-हत्या का प्रतिहोष होने के लिए दृढ़प्रतिज्ञ वसवत्यामा उनके शत्रुत्व की अपेक्षा कर जैसे ही पाण्डव-शिविर की ओर बढ़ बैठे हैं। वसवत्यामा को महाभूत का दर्शन होता है। वसवत्यामा निष्ठा के साथ शिव की स्तुति करते हैं। वसवत्यामा की स्तुति से प्रसन्न होकर शिव उन्हें सहा प्रदान करते हैं और स्वयं उनके शरीर में प्रवेश करते हैं। शिविर के द्वार पर कृष्ण और कृतकर्मा को होकर वसवत्यामा भीतर प्रवेश करके पहले अपने पितृहत्याकारी दृष्टद्युम्न की हत्या करते हैं और बाद में पाँच पाण्डवों के पुत्र से द्रौपदी के पाँच पुत्रों की हत्या कर डालते हैं। इस प्रकार अन्त तक वसवत्यामा के नेतृत्वमयान से युद्ध पाण्डव-शिविर में एक भी जीवित प्राणी रह नहीं जाता। वसवत्यामा कृष्ण और कृतकर्मा के साथ पुनः दुर्योधन के पास आकर सारी घटना सुनाते हैं। द्रौपदी के पाँच पुत्रों का धिरे बैठकर दुर्योधन प्रसन्न होकर वसवत्यामा के प्रति अपनी कृतज्ञता का प्रदर्शन करता है और उसे विश्विन्त होकर प्राणत्याग देता है।

कर्णेज्वरान्त 'स्त्री पर्व' शुरू होता है। कृतराष्ट्र की व्यास के प्रसाद से दिव्यशुद्ध का लाभ होता है। गान्धारी पितृ पुत्रों के जीवित रहते कभी उनकी बाँटों से पैरी नहीं, उन्हीं के मरने पर उनके पुत्र की अन्तिम दर्शन करने के लिए अपनी बाँटों पर से पट्टी हटा देती है। कृतराष्ट्र और गान्धारी अन्तःपुर की स्त्रियों के साथ अपने पुत्र परिचारकों को देखने के लिए दृष्टद्युम्न की ओर प्रस्थान करते हैं। दुर्योधन के हाथ की बैठकर उनकी सौम्य पत्नी — उत्पलजनी हाहाकार कर उठती है। गान्धारी इन दो पुत्रपुत्रों की ओर शीघ्रपण का ध्यान बाधक करके दिखाय करने लगती है। महाभारत का अन्त ही बड़े महाकवि पाण्डे के 'उत्तरार्ध' का उपवीर्य का है।

'कृतार्ध' :- महाकवि पाण्डे के 'कृतार्ध' की व्याख्या का प्रारम्भ सन्धि के प्रस्ताव के बाद शीघ्रपण के कौरवराज्य में जाने के समाचार से होता है जिसे सुनकर दुर्योधन शीघ्रपण की कन्धी करने की योजना करता है। महाभारत में यह घटना उत्पलजनी के 'कृतार्धपर्व' में वर्णित है।

उत्पलजनी के रूप में व्यास में दुर्योधन अपने परिचारकों के सम्मुख पुत्र के रूप

में जाने वाले श्रीकृष्ण को बन्दी करने की इच्छा प्रकट करता है । यह हुनकर कृतराष्ट्र दुर्योधन का तिरस्कार करते हैं । भीष्म भी दुर्योधन को इस दुरभिमन्यु की निन्दा करते हुए समा होकर बंधे जाते हैं । दूसरे दिन धर्म के श्रीकृष्ण कृतराष्ट्र की पूजा ग्रहण करने के उपरान्त विदुर के गृह में जाकर कुन्ती से मिलते हैं और पाण्डवों की कुलजाती एवं सम्पत्ति कहते हैं । कुन्ती को सान्त्वना देकर श्रीकृष्ण दुर्योधन के गृह में पहुँचते हैं । दुर्योधन श्रीकृष्ण का वाच्य-वत्कार करके उन्हें मौज-ग्रहण करने के लिए बाग्रह करता है । परन्तु श्रीकृष्ण विदुर के गृह में ही मौज करने की इच्छा प्रकट करते हैं । विदुर श्रीकृष्ण को दुर्योधन की दुर्जिता का स्मरण दिलाकर उन्हें कौरवराज्यमा में न जाना ही आग्रह करता है । परन्तु इसी बीच दुर्योधन और सहनि यहाँ पहुँचकर श्रीकृष्ण से राज्यमा में उपस्थित होने की प्रार्थना करते हैं । श्रीकृष्ण भी विदुर को साथ लेकर कौरवराज्यमा में पहुँच जाते हैं । भीष्म समा में उपस्थित अग्न्याश्रितों का स्वागत करते हैं और श्रीकृष्ण को उचित वासन प्रदान करते हैं ।

श्रीकृष्ण सभी वासन का कारण बताते हैं । सन्धि और मित्र के गुणगुण की व्याख्या करके श्रीकृष्ण कृतराष्ट्र से लड़ने से अनीष्ट फल का अवलम्बन करने का उपदेश देते हैं । नारद, व्याधि, मालव आदि का दुष्टान्त देकर नर का त्याग करके पाण्डवों से सन्धि कर लेने का परामर्श देते हैं । कृतराष्ट्र के खुरीय करने पर श्रीकृष्ण दुर्योधन को भी समझाते हैं । भीष्म तथा द्रौपदी भी दुर्योधन को श्रीकृष्ण के वाक्य के अनुसार कार्य करने के लिए परामर्श देते हैं । कृतराष्ट्र भी श्रीकृष्ण के वचन की उपेक्षा करने में जर्ब होने की सम्भावना देकर पुनः भी समझाते हैं । परन्तु दुर्योधन पर किसी बात का प्रभाव नहीं पड़ता और दम्प के साथ यह चौबंजा करता है कि बिना युद्ध के यह दुष्प्रभृति भूमि भी पाण्डवों को नहीं देना । इस पर युद्ध होकर श्रीकृष्ण दुर्योधन की निन्दा करके उनके पाण्डवों के प्रति भिन्न नैवेद अग्न्याश्रितों का उल्लेख करते हैं । इस प्रकार सब के समुत्त श्रीकृष्ण के द्वारा अमानित होकर दुर्योधन समा होकर पछा जाता है । श्रीकृष्ण कृतराष्ट्र को युद्ध के कल्याण के लिए अत्याचारी रंभ का दुष्टान्त देकर दुर्योधन को बन्दी बनाकर पाण्डवों के हाथ समर्पित करने का उपदेश देते हैं । इसी बीच विदुर गान्धारी को भी समा में ले जाते हैं । गान्धारी के कहलाने पर दुर्योधन पुनः अग्न्याश्रितों में प्रवेश करता है । गान्धारी सभी पुनः भी वाच का उपदेश देती है और पाण्डवों के साथ सन्धि कर लेने के लिए खुरीय करती है । दुर्योधन माता के वचनों की आज्ञा करके अग्न्याश्रितों को होकर

बाहर फटा जाता है । बाहर बाहर दुर्योधन अपने कर्ण आदि सहायकों के साथ परामर्श करके भीकृष्ण को बन्दी बनाने का उपाय ढूँढ़ता है । फिर सात्विक को दुर्योधन की योजना की सारी बातें ज्ञात हो जाती हैं और वह शीघ्र ही ज्ञेय से भीकृष्ण तथा सभास्थ परिक्तों को सब कुछ बता देते हैं । कृतराष्ट्र दुर्योधन को बुलाकर भीकृष्ण की महिमा का वर्णन करके उनके दुर्गहत्व की व्याख्या करते हैं ।

भीकृष्ण के दिव्यत्व का वर्णन करके विदुर दुर्योधन का तिरस्कार करते हैं । परन्तु दुर्योधन के दृष्ट चक्षुस्त्र को समझ कर भीकृष्ण को सब राक्षसा में अपना विश्वस्त्य प्रकट करते हैं ।

पंचरात्र :- पांच के पंचरात्र की व्यावस्तु का ग्रीक महाभारत का विराट-पर्व है । विराट-पर्व का भी गौडहण पर्व, जो कीकक कव पर्व (अध्याय २८) के बाद शुरू होता है — उस अंत में से महाकवि पांच ने अपने स्मृति के लिए कथा-सामग्री ली है । इस प्रकार विराट-पर्व के २६ वें अध्याय से लेकर ७८ वें अध्याय तक विस्तृत महाभारतीय कथा में से पांच ने स्मृति की घटनाओं का चयन किया है । विराट-पर्व के २६ वें अध्याय से लेकर ७८ वें अध्याय तक विस्तृत महाभारतीय कथा का स्वल्प सौत्र में निम्नलिखित है :-

पार्थिव पाण्डव द्वावह वर्ष मत्वास का काष्ठ व्यतीत करने के अनन्तर विराट राज्य में एक वर्ष के लिए अज्ञातवास का जीवनयापन कर रहे थे । दुर्योधन ने पाण्डवों के अन्वेषण के लिए फिर गुप्तचरों को भेजा था वे वैद-वैज्ञान्तरों में भ्रम कर दुर्योधन के पास जा कर निवेदन करते हैं कि पाण्डवों की अवस्थिति को वे किसी भी प्रकार जान नहीं पाये । इसी प्रसंग में उन दूतों ने दुर्योधन की कीकक-कव को बताया हुआ । उस आचार से दुर्योधन चिन्तित होकर पाण्डवों के अन्वेषण के विषय में अपने परिक्तों के साथ यन्त्रणा करता है । भीष्म और द्रौण दुर्योधन से पाण्डवों के साथ संबंध कर लेने का उद्देश्य देते हैं परन्तु 'कीकक कव भीमसेन का ही कार्य हो जाता है' — ऐसा उन्हे कहते दुर्योधन, भीष्म और द्रौण के उपदेशों को अस्वीकार करते दूतों को विराटनगर में भेजता है । दूतों विराटनगर में पहुँच कर उसकी सशस्त्री सीमा में गौडहण करता है । ग्वाहों ने मन्वीत होकर यह आचार विराट को बताया । सुविचित्र व्यक्तित्व रूप से अपने दुष्ट-काँष्ठ को आकर विराट के साथ उनके सहायक के रूप में मात्स्यों को लेकर दूतों से मुक्त करने के लिए प्रस्थान करते हैं । दूतों का मुक्त में विराट को बन्दी कर लेता है । सुविचित्र के उद्देश्य

से भीमसेन कुर्मा से अपने बाबूदाता विराट को मुक्त करते हैं । केवल यही नहीं, भीम कुर्मा को भी बन्दी बना लेते हैं किन्तु युधिष्ठिर उस पर कृपा करके उसे मुक्त कर देते हैं । इस प्रकार विराट और कुर्मा के बीच होने वाले युद्ध में द्रुपदसेना पाण्डवों की सहायता से विराट-राजा विजय प्राप्त करते हैं । किन्तु इसी बीच दुर्योधन, भीष्म और द्रोण आदि पाण्डवों के साथ विराट नगर की उत्तरी सीमा में गोग्रहण करते हैं । विराट राजा कुर्मा से निवृत्त होकर अभी भी राजधानी में नहीं छोटे थे, अतः गोपालकों ने कुमार उत्तर को ही उस गो ग्रहण का आचार किया । दम्पती उत्तर यह आचार पाकर योग्य कारणों के आधार में कौरव सेना के सम्मुख होने में अपनी असमर्थता प्रकट करते हैं । यह सुनकर अर्जुन द्रौपदी को उत्तरा से द्रुपदराजा के सारथ्य कौशल को करने के लिए कुरीय करते हैं । उत्तरा द्रौपदी को बातें सुनकर अपने पार्वी से कहती है और पार्वी के कुरीय से द्रुपदराजा से उनके रथ की सारथी बनने के लिए प्रार्थना करती है । इस प्रकार द्रुपदराजा का द्रुपदसेनारी अर्जुन उत्तर का सारथी बनकर कौरवों के साथ युद्ध करने के लिए प्रस्थान करते हैं । उत्तर दुरु-सेना के कौशलान्वय से मन्मोह होकर रथ से उतर कर पान्थन का प्रयत्न करता है । अर्जुन उसके पैर को पकड़ कर उसे पुनः रथ पर बैठाते हैं और उसे वात्सल्य करने का प्रयत्न करते हैं । तदनन्तर उत्तर को लेकर अर्जुन उस छोटी वृक्ष के पास पहुँचते हैं जिनमें पाँचों पाण्डवों ने अपने-अपने बस्त्रों को हिसा रखा था । अर्जुन अपने माँझीय आदि बस्त्रों को वहाँ से उतारते हैं । पाण्डवों के बस्त्र-वस्त्रों को लेकर उत्तर वात्सल्यान्वित होकर अर्जुन को इन वस्त्रों के स्वाभिमर्श के विषय में पूछते हैं । तब अर्जुन युधिष्ठिर आदि पाँचों पाण्डवों के वस्त्रों का पुनः-पुनः परिसर देकर सब के वात्सल्य परिसर को प्रकट कर देता है । उत्तर को पूर्ण विश्वास दिलाने के लिए अपने वह नामों का सब तथा उसकी व्याख्या भी करते हैं । उत्तर द्रुपदराजा के सेनारी का अर्जुनत्व जानकर उससे अज्ञानमग्न भ्रिये हुए अपने आचरणों के लिए क्षमा प्रार्थना करता है । अर्जुन उसे अपनी कौशलाप्राप्ति का हेतु बताते हैं । युद्ध में जाने से पहले अर्जुन उत्तर के रथ से चिह्नक को उतार कर अपने हस्तस्वयं को उतारते हैं । इस प्रकार सब प्रकार से प्रसूति कर लेने पर अर्जुन रथारूढ़ि की ओर अग्रसर होते हैं । उत्तर भीष्म कुर्वीक को यह बताते हैं कि पाण्डवों के बन्धन की अवधि पूरी हो चुकी है । बन्धनवाजाल भी क्षान्त हो चुका है । भीष्म पुनः दुर्योधन को पाण्डवों से संधि करने का उपदेश देते हैं किन्तु दुर्योधन भी पुनः उसी उपेक्षा करता है । कौरव भी युद्ध के लिए तैयार होते हैं । अर्जुन भी जाने कड़कर दो बाण चलाकर पितामह भीष्म तथा दुरुद्रोण का वरण स्पष्ट कर उनका हृत्त प्रकट करते हैं ।

युर्वीरों को गार्यों को लेकर प्रस्थान करते हैं और उनसे रक्षाओं का वध करके गार्यों को छोटा छोते हैं । तदनन्तर अर्जुन, भीष्म, द्रोण, कर्ण, अस्वत्थामा, दुःश्शासत आदि कौरव महारथियों के साथ युद्ध करके उन्हें पराजित करते हैं । बहुत देर तक युद्ध करने के बाद अर्जुन सम्पूर्ण वस्त्र पहनाते हैं जिससे सारी धूल-मैला झूलि-गी हो जाती है । तब अर्जुन के कले पर उतर द्रोण आदि कौरवपक्षीय योद्धाओं के वस्त्रों का अपहरण करता है । इस प्रकार उतर में गौग्रहण में कौरवों को परास्त कर अर्जुन उतर के साथ विराट नगर में प्रवेश करते हैं । वे उतर से पाण्डवों के परिचय को गुप्त रखने का उपदेश देते हैं । फिर स्वर्गान के उस छोटी वृक्ष के पास पहुँच कर वे अपने वस्त्रों को फिर से धिपा देते हैं और कुन्ती का पैर धारण कर उतर का हाथी का जाते हैं । अर्जुन की प्रेरणा से उतर दूतों को अपनी कन्याता घोषित करने के लिए राक्षसों में भेज देते हैं ।

उपर विराट युधिष्ठिर आदि के साथ दक्षिण-गौग्रहण में विजय प्राप्त कर जब लौटते हैं तब कुन्ती का साथ लेकर उतर के युद्ध की और प्रस्थान करने का समाचार सुनकर उसी रक्षा के लिए अपनी माँ को भेज देते हैं । किन्तु छोटी बीच दूत विजयवाता लेकर उपस्थित होते हैं । इस विजय की सुखी में वे कन्येधारी युधिष्ठिर के साथ जुड़ा लेने बैठते हैं । लेखी समय किसी बार वे उतर के पराक्रम की प्रशंसा करते उसी ही बार कं कुन्ती का कीर्ता की प्रशंसा करके कहते कि उसी ने कौरवों को पराजित किया है । उपर विराट राजा भीष में जाकर कं को छत्रं के गौरवों से भाते हैं । कं के युद्ध पर दाव हो जाता है । और रक्षा की धारा फूट पड़ती है । यह देखकर वे वैशम्पैयिनी द्रोपदी अपने उपरीय से रक्षा को धूमि पर बिसे से रोफती है ।

अर्जुन के साथ उतर के प्रवेश करने पर पुत्रवासी उनका हर्ष के साथ स्वागत करते हैं । अन्तःपुर में पहुँच कर उतर पिता का अभिवादन करता है । वह युधिष्ठिर के शरीर में दाव फैलकर कमीत होता है और पिता से दामा प्रार्थना करने के लिए कहता है । अर्जुन की अन्तःपुर में पहुँच जाते हैं और उतरा को कौरवों के अक्षय वस्त्र दे देते हैं । उन्हें युधिष्ठिर के वापात के सम्बन्ध में कुछ भी ज्ञात नहीं होता । बीच, अर्जुन आदि पाण्डव रात को युधिष्ठिर के पास जाते हैं किन्तु वह युधिष्ठिर वागन्विता होकर अर्जुन का स्वागत नहीं करते— तब अर्जुन बीच से जीवत प्राता के दुःख का कारण पूछते हैं । युधिष्ठिर, स्वयं ही सब कुछ

पात्र वैवल महाभारतीय है । क्या कवि की अपनी प्रतिभा से गढ़ी हुई है । मध्यम-
व्यायोग के पात्र भीम, पटौत्कव और हिडिम्बा महाभारतीय पात्र हैं । वन-पर्व में
एक ब्राह्मण कुमार के कले भीम के राक्षस के पास जाने और उत्केषन करने की
घटना का वर्णन 'कल्पवर्ष' में है । मध्यम ब्राह्मण कुमार का वह वात्स्यान एवं
माता-पिता की उसके प्रति उदासीनता दूनः के वात्स्यान का स्वरण दिखाते हैं ।
तत्पश्चात् मध्यम व्यायोग की रक्षा के प्रेरक ये ही दो घटनाएँ हैं । दूतपटौत्कव
के बंधुकी, मट उत्थादि अपमान पार्श्वों की झोड़ कर फूराच, गान्धारी, दुःछा,
दुर्योधन, दुःशासन, कृपि एवं पटौत्कव सभी महाभारतीय पात्र हैं । उन्हें अभिमन्यु-
वध एवं उसके पश्चात् कर्णद्वारा कर्णवध की प्रतिज्ञा की झोड़कर सभी घटनाएँ
कल्पित हैं । वस्तुतः महाभारत में अभिमन्युवध के उपरान्त दुर्योधन, दुःशासन
एत्यादि के शिविर झोड़ कर फूराच के अभिवादन करने के लिए उपस्थित होने का
कोई उल्लेख नहीं है । इसके विपरीत दुर्योधन, कर्णद्वारा उत्थादि के शिविर में रात्रि
में कर्ण की उस मोचण प्रतिज्ञा के सिंहाद को झुनकर क्या प्रतिक्रिया हुई —
इसी का वर्णन महाभारत में प्राप्त होता है ।

अभिमन्युवध के उपरान्त महाभारत में पाण्डव शिविर में उद्भूतशोक
का वर्णन जितने विस्तार से किया गया है, उसको दुःछा में दुर्योधन उत्थादि के
वध का उल्लेख नाममात्र ही था । काः पक्षों की कविश्री ने काल्पनिकता में इस
घटना की प्रतिक्रिया का काल्पनिक चित्रण प्रस्तुत किया । पात्र के दूतपटौत्कव एवं
वैष्णोछार के अंश्रीय वंश की क्या एवं वे कौंसी कवि माछेछ मध्यम वध के
'वीरांगना' काव्य में कर्ण के प्रति दुःछा के पत्र की वात्स्यान-वस्तु यही है ।

किष्कौंक्षी :- किष्कौंक्षी की क्या के ज्ञात के रूप में महाभारत के विभिन्न पक्षों
में उर्वशी-पुरुखा के ^{विषय में} क्या एवं भी उल्लेख प्राप्त होते हैं, उनका संकलित रूप
निम्नप्रकार है :-

महाभारत के वादिकर्ष के ६६ में अध्याय में जम्बैव्य के पुत्रों पर वैशम्पायन
दुरुच्य का वर्णन करते हैं । इसी प्रसंग में पुरुखा की क्या भी जाती है ।

वैशम्पायन करते हैं कि मनु है कर्ण मानववादि की सृष्टि हुई ।

ब्राह्मण, रात्रि उत्थादि मनु है उत्पन्न होने के कारण ही मानव कहलाते हैं ।
मनु की वाद्यों उत्पन्न रक्षा की । रक्षा ने पुरुखा को जन्म दिया । वह ही

उत्तरी माता और पिता दोनों की । पुरुखा के गुणों का वर्णन करते हुए
वेद-गायन करते हैं :-

‘अथोदत्त सुप्रस्य दीपानशन-पुस्त्वाः । ६७।२२।

अमानुषैर्कृतः सत्वेर्मानुषः सन्महायज्ञाः ॥

पर उन्हें झुणों का संस्था भी कम नहीं थी, बल्कि झुणों के कारण
वह शिवियों के द्वारा अभिषिक्त भी हुए —

‘विप्रेः स विप्रं को वीर्योन्मत्तः पुस्त्वाः ॥ ६७।२३॥

अथ स विप्राणां रत्ना-मुद्रोक्तामपि ।

सत्कृत्वा रत्नं रावन्महोकादुपैत्य ह ।

सुप्रस्य तत्सक्रे प्रत्युहणान्म वाप्येता ।

तान् महाविपिः कुहेः सयः ह्यपी व्यसक्त ।

लोमान्मिहो कम्पदान्मष्टयंती मराधिनः ।’

जो झुण भी लो वे अत्यन्त प्रभावशाली थे । उनकी पहुँच गन्धर्व लोक तक थी । वे
कहीं से अपना उखी लो नर्तकलोक में ले जाये थे । यही नहीं, गन्धर्व लोक से वे
यज्ञार्थ तीन प्रकार की अग्नि भी ले जाये थे । अपना उखी से पुरुखा की वाठ
पुन प्राप्त हुए — वायु, बीमान्, अनायु, दुराहु, अनायु तथा अनायु ।

हादिकर्ष के सन्तुल्योपात्तान में भी उखी और पुरुखा का प्रसंग
आया है । कब सन्तुल्य के साथ जाने वाले शिवियों की मार्ग का निर्दिष्ट करते
हैं:-

‘प्रतिष्ठाने पुरे राजा हादिकर्षिणामहः

अथवाच विरं कादुर्वासा सति पुरा ॥ ११७६।४६

‘सन्तुल्योपात्तान’ से यह भी ज्ञात होता है कि गंगा-यमुना के संगम के र्ध अक्षय
प्रतिष्ठान में सन्तु ने स्वयं पुरुखा के लिए एक मनोसपुरी का निर्माण करवाया
था —

‘जं पुरीं पुरुहोम कैस्यावै विनिर्मिताम् ।’

राजका में जब अत्यन्त ने सन्तुल्य को अपना — दुष्टता होने के
कारण तीन पाति अक्षय स्थापित किया था, तब सन्तुल्य ने उखीपुत वायु का
दुष्टान्ध कैर का था —

‘पुरा नक्षरः पुन उखीयां अभितस्तदा

वाह्यानि महाराज का पूर्वप्रियाहः ॥ ४७१२

महर्षयश्च ब्रह्मः सात्रियाश्च परन्तपः

वत्सरह्यु तृणीणां च मातृदोषो न विद्यते ॥ ४०/१६

तत्परत्वापि प्रवादोऽयं प्रख्यापि च ते नृप ।

निर्वृत्तार्थं न देवाश्चुत्वा तत्तान्मुमहंसि ॥ ४०/१७

महामातृ के तृणार्थ के ६७ वें अध्याय में कुयोक्त ने अपने बंध का वर्णन किया । वहीं पर उसने प्रसंगतः पुरुखा का भी उल्लेख किया ।

‘व्यक्तप्रसौ ब्रह्म सर्वलोकप्रतापहः

ब्रह्मणोऽग्निं पुत्रो विद्वानग्नेः पुत्रो निशोक्य ।

सौमस्य तु पुत्रः पुत्रो ब्रह्मस्य तु पुरुखा :

तस्याप्यथ पुत्रोऽप्यापुरायौस्तु ब्रह्मः पुत्रः ॥’

वनपर्व में ब्रह्म जब उन्मुक्त की समा में पहुँचते हैं, तब वे वारुण्य से उर्वशी की वैश्वर
अग्निश्च नैर्जी से फैलते हैं । बाद में, उर्वशी जब ब्रह्म पर वासन्त होकर उनका अभिषेक
करती है तब ब्रह्म कहते हैं :-

‘यथा कुन्ती महामाता यमैन्द्राणी हवी मम ।

तथा त्वमपि कत्याणी नात्र कार्यं विचारणा ॥ ४१/२२

यज्वैशिताऽपि विस्मष्टं विद्वैषेण मया हूमे ।

तच्च कारणपूर्वं हि ब्रह्म सत्यं ब्रुविस्मि ॥ ४१/२३

एवं पांसुंस्तस्य जनी भुविस्तेषु च ।

त्वामहं दृष्ट्वांस्तत्र विद्यायौत्कुल लोकः ॥ ४१/२४

दुरीधुरुत्तरा मे त्वं मम बंधविधिनी ।

तथा हि बंधं जनी त्वं हि मम गरीयसी ॥ ४१/२५

उद्यौगपर्व में नास्य-उपास्यान के मापनी और काशीराज विद्योदास के
प्रणय सम्बन्ध की तुलना उर्वशी और पुरुखा की प्रणयलीला से की गयी है :-

‘तैः च वस्यां राक्षसिः प्रमादत्वां यथा रविः ।

यथा भुव्यां भुविपतिरुर्वस्यां च पुरुखाः ॥’

शान्तिपर्व के राक्षसिमुत्ताप में पुरुखा और काश्यप के प्रतीपर्वों का
उल्लेख कर भुविपतिर की राज्य में ब्राह्मण, सात्रिज इत्यादि वर्णों के सौहार्द के
महत्त्व पर उर्प्रेष किया गया है ।

एक प्रकार समस्त महामातृ के विभिन्न पर्वों में पुरुखा और उर्वशी का
उल्लेख हुआ है । यहाँ केवल प्रधान-प्रधान स्पर्शों का ही उल्लेख किया गया है ।
महामातृ के एक समस्त उल्लेखों को एकत्र करने पर पुरुखा-उर्वशी की कहानी

उस प्रकार करती है :-

पुरुषा बुद्धबोर का पुत्र था। वह अत्यन्त विद्वान् स्वच्छविद्वित्री था। बुद्ध ने स्वयं उनके लिए प्रतिष्ठानपुर में एक मन्दिर पुरी का निर्माण किया था। वह गन्धर्व-लोक से अंशु की मर्त्यलोक में ठे बाये बोर प्रतिष्ठानपुर में उसके साथ बहुत काल तक उत्सुक रहे। उन दोनों की प्रेम-लीला अती प्रसिद्ध थी कि उनके तिरोपाय के बहुत बर्षों बाद भी अन्य प्रेम-प्रेमिकाओं के प्रणय सम्बन्ध में उनके प्रेम-सम्बन्ध का दृष्टान्त दिया जाता था। पुरुषा ने गन्धर्व लोक से तीन प्रकार की बन्धियों को लाकर मर्त्यलोक में स्थापित किया था। बाद में अपने पराक्रम एवं ऐश्वर्य से मन्त्रित होकर वे दुराचरण करने लगे। उन्होंने ब्राह्मणों के साथ बहोर अत्याचार किया। उनकी वैदु लवा रत्नादि कर्तों का निर्दयतापूर्वक व्यवहार किया। ब्रह्मलोक से बाये हुए सत्सुतार के प्रति उन्होंने उपेक्षा प्रदर्शित की। अन्त में महर्षियों ने बुद्ध होकर उन्हें बलिष्ठाप दिया बोर उगी से वह नष्ट हो गये।

साङ्ख्य :-

साङ्ख्य के 'साङ्ख्य' नाटक का उपवीच्य महाभारत के आदिपर्व का 'साङ्ख्योपाख्यान' है। यह उपाख्यान आदिपर्व के २६ में अध्याय से लेकर १०० में अध्याय तक विस्तृत है।

अथर्व के प्रश्नों पर वेदव्याख्यान के पुत्र से क्या व्यवहार हुआ होती है :-

पौरव बंश में दुष्यन्त नामक एक अत्यन्त वैश्वी नृपति राज्य करता था। अश्वत्थामा पुत्रिणी उसके अधिकार में थी। उसके वास्तु-विस्तृत राज्य में चारों बर्ष के अथर्व बड़े हुए थे रहते थे। न तो राज्य में बर्षाकर था, न कोई पापी हो था। उसी बर्ष में अथा थी बोर उगी बार्मिक जीवन बिताते थे। उस अथर्व के शासन में न तो प्रजा को चोरों का मय था, न दुष्टा का मय था बोर न रोगों का ही मय था। प्रजा केवल के प्रति निःस्पृह होकर अपने-अपने बर्ष का पालन करती थी। उस राजा के राज्य में रहकर प्रजा निर्भीक हो गयी थी। बाह्य उचित समय में बरसता था। राज्य अथर्वान्य से समृद्ध था। शासन करने कार्य में लगे रहते थे। कहीं मिथ्याचार नहीं बिताता था। दुष्यन्त अथर्व वीर्यवती था, अपनी पुत्रियों से वह मन्दर पर्वत को भी उठाने की समता रखता था। महाभारत में हाथी के पीठ पर चढ़कर युद्ध करने में, अथर्व पर चढ़कर

युद्ध करने में तथा सभी प्रकार के बख्तों के संवादन में वह कुशल था । शक्ति में वह विष्णु के समान था, तेज में सूर्य के समान, वेद में सृष्टि के समान तथा सनहीलता में पृथ्वी के समान था । उसने शासन से प्रजा प्रसन्न की और वह भी प्रसन्न होकर श्रीमान से प्रजा का शासन करता था ।

उसके बाद जन्मेक्य वैशम्पायन से कहते हैं कि हे तत्त्वज्ञ ! छान्दोग्य की उत्पत्ति किस प्रकार हुई और दुष्यन्त से उसका साक्षात्कार कैसे हुआ — एवं कुछ आप मुझे विस्तार से बताइए । जन्मेक्य की ^{देवी} स्त-प्रकार प्राचीन हुनकर वैशम्पायन दुष्यन्त-छान्दोग्य की कथा का विस्तारपूर्वक वर्णन करते हुए कहते हैं कि किसी दिन दुष्यन्त अपनी चतुरंग सेना के साथ शिकार सेजों के लिए कन की ओर गये । घोड़ों के चिंघाड़ से, जंग और दुन्दुभि की बाबाब से मार्ग सुहर हो रहा था । पुत्तासी स्थियाँ प्राणाय के जल पर चढ़कर राजा का कर्त्तव्य करने लगीं । उनको तो ऐसा लग मानो हाथी पर खार हुए साक्षात् बन्द ही जा रहे हों । स्थियाँ राजा के पराक्रम की प्रशंसा करने लगीं और उनके चिर पर फूल बरसाने लगीं । इस प्रकार राजा जाने कहे जा रहे थे, पीछे-पीछे ब्राह्मण, क्षत्रिय, विट, कुड आदि वर्ण के पुत्तासी की कन के पथ पर उनका अनुसरण कर रहे थे । राजा ने देखा कि जब नारवासी बहुत दूर तक चले जाये हैं तो उन्होंने उन्हें लौट जाने की आज्ञा दी और स्वयं गरुड़ के समान बैलान रथ पर बाण्य होकर पृथ्वी की रथ की बाबाब से मुसलित करते हुए नम्पीर कन की ओर लुहर हुए । कन लोक यौन्यों के विसृष्ट था और नन्दनान्न के समान सुन्दर भी था । उस कनान्वहीन कन में अंत्य मृग, सिंह तथा अन्य अन्य पशु बने हुए थे । राजा ने लोक मृग तथा सिंहों को अपने बाण का लक्ष्य बनाया । राजा के लुहर तथा सैन्यों के भी लोक पशुओं का कव किया । उस पर माना प्रकार के बख्तों का प्रयोग करके राजा ने अंत्य पशुओं का शिकार किया । मृगया के आतंक में अन्य पशुओं में हलकल मच गयी ।

इस प्रकार उस कन में स्रारों पशुओं को मारते हुए तथा हरिणों का पीछा करते हुए दुष्यन्त एक-दूसरे कन में पहुँच गये । यह नगर से दो यौन की दूरी पर अवस्थित था । जल-प्यास से व्याकुल तथा मृगया से परिभ्रान्त स्रार हरिणों के पीछे भागते हुए दुष्यन्त मालिनी नदी के तीर पर अवस्थित एक छोटे कन में पहुँच गये वही नदी के किनारे फहरायी हुई एक सुन्दर पताका के समान प्रतीत हो रहा था । राजा कन की सीमा की देखकर प्रसन्न हो रहे थे । कन की सीमा का दर्शन करते हुए वे एक सुन्दर बाग के पास पहुँच गये । उस बाग

में नाना प्रकार के सुन्दर-सुन्दर वृक्ष थे, होम की शिक्षा प्रज्ज्वलित थी। अनेक मुनियों का उर्ध्व निवारण था। निरुद्ध ही मालिनी नदी अपने विस्तृत तटों के बीच प्रवाहित हो रही थी। मालिनी के किनारे की दूर बड़ी पुण्य वातावरण से युक्त महर्षि काश्यप के इस श्रेष्ठ वाक्म को देखकर राजा को उसके प्रवेश करने की इच्छा हुई। राजा ने अपनी चुरंग लेता की तपोवन के प्रवेशद्वार पर रोकने का वादश दिया और कहा कि 'मैं महर्षि काश्यप का दर्शन करने जा रहा हूँ, का: मेरे छोट जाने तक तुम सब यहीं ठहरो।' राजा उस नन्दनवन के तुल्य तपोवन को देखकर भूत और प्यास भी भूत गये और कामात्य और पुरोहित के साथ उन्होंने वाक्म में प्रवेश किया। ब्रह्मरूप के ज्ञान उस वाक्म में पाँव कर वे अत्यन्त आनन्दित हुए। वहाँ नाना शास्त्रों, वेद, वेदांगों का अध्ययन-अध्यापन हो रहा था। ब्राह्मणों तथा उग्रतमा ऋषियों एवं तपोवन के समस्त गुणों से युक्त उस वाक्म को बार-बार देखने से भी राजा के मन में सुप्ति नहीं हो रही थी।

वैशम्पायन ने फिर से कहना शुरू किया कि दुष्यन्त अपने कामात्य्यों को विदा देकर अब वैसे ही काश्यप का दर्शन करने के लिए कृपण हो रहे थे, परन्तु उन्हें कहीं भी वह कृपणा शक्ति दिखायी नहीं दे रहे थे। तब वाक्म में किसी को न देखकर राजा ने आवाज दी — 'कौन यहाँ है?' राजा की आवाज को सुनकर उसी के ज्ञान सुन्दर तापसी के बैठ धारण किन्ने हुई वह कन्या बाहर निकल आयी। वह स्मार्कालालिनी कन्या वाक्म में बारी तथा समस्त इन उत्तमों से युक्त राजा को देखकर आनन्दित हुई और स्पष्ट एवं मधुर अवार्त्तों से उनका स्वागत किया। पाद्यों, वस्त्रों तथा वासन देकर, कुशल पूछ कर उनका अतिथिस्वत्कार किया। फिर स्थित हास्य करके राजा से उनका परिचय तथा वाक्म में आगमन का उद्देश्य पूछा। राजा ने उस मधुरमाषिणी तथा जब जहाँ वाली कन्या के प्रश्नों का उत्तर देते हुए कहा — 'मैं राजर्षि तथा महात्मा वसिष्ठ का पुत्र दुष्यन्त हूँ। मैं महर्षि काश्यप का दर्शन करने के लिए यहाँ आया हूँ। वह इस समय यहाँ है।' श्रुत्वा ने कहा — 'मेरे पिता फल छाने के लिए बन में गये हैं। आप थोड़ी देर प्रतीक्षा कीजिए, वह अभी वा जायेंगे।' राजा ने महर्षि को वाक्म में अनुपस्थित देखकर तथा उस स्मार्काल, का एवं संकट से अभिमान कन्या को देखकर पूछा — 'तुम कौन हो? क्या ठीक और क्यों है ऐसी बड़ी रूप एवं गुणों से युक्त तुम यहाँ इस वन में आयी हो? मैं तुम्हें इस कन्या वादता हूँ — मैं राजर्षि के वंश में पैदा हुआ हूँ, मैं तुम्हें वरण

करना चाहता हूँ । तुम्हारे प्रति मेरा मन कितना बाधित हुआ है, तो क्या तुम चाशिया हो, — क्योंकि मेरे मन की गति ब्राह्मणकन्या की और किसी प्रकार बाधित नहीं हो सकती । हे वायकलोकवाली ! मैं तुम्हारा भक्त हूँ । कतः तुम भी मुझे स्वीकार करो और मेरे उस विहाय राज्य का पालन करो । जल्दी बुद्धि की कन्या मत होने दो ।' यह सुनकर उस कन्या ने हँस कर कहा — 'हे दुष्यन्त ! मैं तात्वी और कौश महात्मा की कन्या के समान हूँ । हे राजेन्द्र ! मैं स्वतन्त्र नहीं हूँ, कश्यप मेरे गुरु और पिता हैं । कतः वैसे लिए तुम उन्हीं से मुफकों मांगो । नहीं तो तुम्हें मेरा वरण करना उचित नहीं है ।'

दुष्यन्त ने कहा — 'कावान सर्वलोक के पुण्य कर्म जिनके लिए यह कहा जाता है कि चाहे कर्म कितने पथ से विचलित हो, परन्तु वह कभी कठोर व्रत से विचलित नहीं हो सके — तुम उसी कन्या की तुम्हें ? मेरा यह संशय तुम दूर करो ।'

सुहृन्त ने उत्तर दिया — 'हे राजा ! तुम, मैं कौश कन्या की कन्या की । एक बार एक क्षत्रिय ने मेरे जन्म के सम्बन्ध में महर्षि कश्यप से पूछा था, उसी कावान कश्यप ने जो उत्तर दिया था वही तुमसे कहूँगी । कश्यप ने कहा था कि पहले विश्वामित्रमहान तपस्या करके रुद्र की मन्त्रोक्त कर दिया था कि कहीं यह मेरा स्थान न है । तब भी रुद्र ने मेनका को बुलाकर कहा कि तुम कभी दिव्य गुणों के कारण उसी अप्सराओं में भेष्ट हो, तुम मेरा यह कल्याण बाधित करो । तुम के समान तेजस्वी विश्वामित्रघोर तपस्या करके मेरे दुःख को उन्मिश्र कर दिया है । हँस मेनके ! तुम उसके पाद बाधकर उसी प्रसन्न करके, उसी तपस्या में विह्वल उत्पन्न कर दो । कभी स्प, योक्म, हाव-भाव तथा मधुर वचनों से उसी प्रसन्न करके उसी तपस्या से विवृण कर दो ताकि वह मुफकों मेरे स्थान से हटा न सके ।' मेनका ने रुद्र से कहा कि 'हे कावद ! आप स्वयं ही जानते हैं कि वह उग्रता महर्षि कितनी कोमलहीन है । उनके तैव, तप तथा ज्ञेय से तो आप भी डरते हैं तो मेरा तो कहना ही क्या है । साक्षिस्वयं का होकर भी जो कर्तृत्व ब्राह्मणत्व को प्राप्त कर ले, महामाग परिच्छेद से भी विजला विरोध हो, होनाही ही जो एक कवी की दृष्टि कर डाले, जो ज्ञेय में बाधकर एक दूसरा ही संसार कानि के लिए उक्त हो पाय, गुरुहाव से गुरु विह्वल को जो कर्तृत्व स्वयं मेनके की पैदा करे — उस उग्रताव उग्रता क्षत्रिय से मैं बहुत डरती हूँ । मेरी मेरी सामान्य मारी उस विहीनिय को समी भी कहे कर सकती हैं । उसका

मुस ही मानो सादातु बन्नि है बोर बांलों की दो फुलियों मानो दुरी बोर
 चन्द्र है बोर फिखा मानो स्वयं मृत्यु है — ऐसे तैयारी को मेरी जान नारी
 कैसे स्पर्श हो कर सकती है । परन्तु बापसे कहने से मैं उनके पास न जाकर कैसे
 रहूंगी । का: है कैवराज । मेरी रक्षा का उपाय सोचिए । बापसे रक्षित होकर
 हो मैं उनके सामने बापकी कार्यसिद्धि के लिए जा सकती हूँ । बाप ऐसी आज्ञा
 दें कि जिस समय मैं उस महर्षि के सम्मुख होऊँ, उस समय फलन मेरी वस्त्रों को
 मेरी देह से काफ़ूत कर दें और बापकी आज्ञा से कामदेव भी उस समय बस्मत्स्वस्व
 बन जाय । जिस समय मैं उस महर्षि को प्रणम्य जाती रहूँ, उस समय पुनश्च
 समीरण प्रवाहित होकर वातावरण को मोहक बना दें । कैवराज ने इसके उपर
 मैं 'तथास्तु' कहा और मैका भी विश्वामित्र के वाक्य में पहुँच गयी । मैका
 ने अपने मीरु समय से महर्षि का अभिवादन किया और साथ ही साथ वायु,
 कामदेव ने पूर्व-परिकल्पित सब कार्य शुरू कर दिये । उनके काफ़ूत धोन्धे ने
 विश्वामित्र के मन में कामभाव का संसार किया । काम से बहीकृत होकर कवि
 ने कुछ वर्ष उनके साथ इस प्रकार व्यतीत किये कि मानो एक दिन ही हो ।
 महर्षि का तपस्वा से बर्धित पुण्य भी घट गया । तब मैका ने विश्वामित्र की
 कन्या शकुन्तला को वन दिया और उस कन्या को सुन्दर लक्ष्मा पर बैठाकर
 मालिनी के किनारे छोड़ दिया और चन्द्र की कार्यसिद्धि करके स्वयं भी लौट
 गयी । मालिनी के तट पर शकुन्तलें कदाचि पक्षिण्डों में उस परित्यक्त शिशु को
 अपने पंखों में ढाँककर दूरे किंक चन्द्रों से उसकी रक्षा करते रहे । जब कब्य
 तब से था रहे थे तब पक्षियों ने उनसे उनके पित्र कौशिक की एक पुत्री की
 रक्षा करने के लिए स्वीकार किया । कब्य पक्ष-पक्षियों की भाषा को समझते
 थे, का: क्यावान कब्य ने उस शिशु को वाक्य में लाकर उसका पालन-पोषण
 किया । कब्यदाता, पालनकर्ता क्या किये बन्नों का भोग किया जाता है
 तीनों ही कवि: पिता कहलाते हैं । इस प्रकार शकुन्तला कब्य की पुत्री हुई
 और कब्य को भी शकुन्तला ने पिता के श्रेष्ठ वाक्य पर बैठाया । शकुन्तला ने
 राधा से कहा कि मैं कभी पिता को जानती ही नहीं हूँ और महर्षि कब्य को
 ही मैं पिता समझती हूँ ।

दुष्कन्ध ने जब सुनकर कहा कि मेरी मन में अब सब कुछ स्पष्ट हो गया
 है का: अब हम मेरी पत्नी का पद स्वीकार करेंगे । मैं सोने की माला, वस्त्र,
 भाष्य और रत्न की गले बाँधे सब तुम्हें दूँगा । वाक्य से सारा राज्य तुम्हारा
 हो ही जाय । तुम इसके गान्धर्व-विवाह से स्वीकार करेंगे । विवाह के सब

प्रकारों में गान्धर्व विवाह को ही वैध समझा जाता है ।

सङ्गच्छता ने राजा से कहा कि मेरे पिता फल छाने के लिए बाका से वन में गये हैं, थोड़ी देर प्रतीक्षा करो वही तुम्हारे हाथ में पुष्पको समर्पित करेंगे । पिता मेरे लिए प्रभु हैं और राजास्य दैवतास्य हैं , वह मुझे बिल्कुले हाथ समर्पित करेंगे वही मेरा गति होगा । फिर स्त्री को स्वातन्त्र्य देना उचित भी तो नहीं है, क्योंकि तो पिता कुमारी रहने पर रक्षा करते हैं । यौवन में कति स्त्री पति के और कुटावस्था में पुत्र के रक्षण में रहती है । अद्वैतस्त्री पिता को जयमानना करके में कर्मपूर्वक किसी को पतित्व में वरण नहीं कर सकती हूँ । फिर ब्राह्मण के पाद हस्त तो नहीं होते किन्तु उनकी श्रोत्राग्नि ही हस्त का काम करती है । वे श्रोत्रान्त से ही सङ्ग का विनाश करते हैं । बाण कभी तैय से सब कुछ खा डालती है, सूर्य कभी किरणों से, राजा कण्ठ से तो ब्राह्मण कभी कौप से सब अनवीष्ट को मस्वीकृत करने में समर्थ हैं ।

यह सुनकर दुष्यन्त कहते हैं कि मैं जानता हूँ कि महाविष कर्म में श्रोत्र का वैलक्षण्य भी नहीं है, कतः तुम मुझे स्वीकार कर सकती हो । मेरा मन तुमपर ही लगा हुआ है । फिर जब वात्सा का बन्धु वात्सा स्वयं ही है और वात्सा की गति भी वात्सा ही है तो तुम कभी ही बाप कमा दान कर सकती हो । राजा ब्राह्मण, वैश्य, क्षत्रिय, प्राजापत्य, वासुर, गान्धर्व, राजस, पैशाच नामक आठ प्रकार की विधी-विधि की उपसृष्टता को व्याख्या करके सङ्गच्छता और गान्धर्व रीति के द्वारा उनकी पत्नी कभी के लिए युक्तिपूर्वक खुरीश करते हैं ।

उस पर सङ्गच्छता राजा से कहती है कि यदि कर्म का पथ ऐसा ही है और मैं कभी बाप की यदि त्यागिनी हूँ तो उस सम्बन्ध में बाप मेरे कर्म को भी हूँ । बाप हस्त कीकिए कि मेरा जो पुत्र होगा वही बापके बाद उत्तराधिकारी होगा । यदि बाप ऐसी प्रतिज्ञा करेंगी कभी बापसे मेरा मिलन सम्भव होगा । राजा उसके प्रस्ताव को मान लें हैं और कहते हैं कि ' यदि तुम्हारी ओर कोई रुकावट हो वह भी कही, मैं उन्हें भी पूर्ण कर दूंगा । ' तब सङ्गच्छता कहती है कि शौकश्रमाय यह है कि सासोक्त विधि से किया हुआ विवाह ही प्रसंजीय और कल्याणकारी होता है । कतः बाप यज्ञ, दूर्वा, फल, अनाज, वाण्य, हवि, लाव, सिन्धु, ब्राह्मण आदि विवाहोक्ति उसस नियमों के साथ मेरा पाणिग्रहण करें । मैं कर्म के कारण ही उन दुरुक्त विषयों को भी बाप से स्पष्टत्व से

कह रही हूँ — 'फै को दृष्टि में रखकर मुझे राधा करें ।' उस पर राधा किता कुछ चौच-विचार के ही तब मान लीं हुए कहते हैं कि 'केवल यही नहीं, मैं तो तुम्हें अपने साथ राखानी में भी ले जाऊंगा ।' इसके बाद राधा पुरोहित को बुला कर विधिपूर्वक छान्दोग्य का पाणिग्रहण करते हैं छान्दोग्य के प्रथम में विश्वास उत्पन्न करते बार-बार कहने लीं कि 'मैं तुम्हें राखानी में ले जाने के लिए अपनी चुरंगिणी सेना को भेजूंगा । ब्राह्मण और विभिन्न वैद्य के राधा भूक, किरात, कुम्भ, वामन, कुंडुकी, रूत, मागधों के साथ तथा छंद-दुन्दुभि ध्वनि के साथ मेरे बान्धव तुम्हें लेने के लिए मन में जायेंगे । तुम्हें अपने घर में लेने ही साधारण रूप से किता फाँल उत्कार के नहीं ले जाऊंगा । ऐसा उमका-डुका कर और साथ-साथ मन से महर्षि कश्यप के लिए संकल्प होकर वहाँ से अपनी राखानी को चले दौरे हैं ।

दुष्यन्त के जाने के बाद ही कश्यप बाष्प में लोट जाते हैं, परन्तु छान्दोग्य लज्जा के कारण उनके सम्मुख जा नहीं पाती । फिर संकल्प मन से बीरे-बीरे शक्ति के पास जाकर उनके हाथ से फल-मूल लेकर रखी है तथा उनके पैरों को चोकर उन्हें वात्सल्य प्रदान करती है । परन्तु यह सब करते हुए भी छान्दोग्य लज्जा के कारण वहाँ उठा नहीं पाती । शक्ति भी छान्दोग्य से कुछ नहीं कहते । कश्यप को कुछ गम्भीर देखकर छान्दोग्य मन्वीर हो उठती है परन्तु कुछ देर बाद महर्षि उठते कहते हैं कि तुम पहले कभी-कभी ऐसी नहीं दीखी, मुझे सारी बातें कहो मेरे मन में वात्सल्य उत्पन्न मत करो । ' अब छान्दोग्य का मन कुछ दूर हो जाता है और वह पिता के पैरों को चवाती हुई बोली — ' हे तात ! मैं कैशरीन से यह बाने हुए छल्ल के पुत्र दुष्यन्त को प्रतिकल्प में वरण किया है । ताप मेरे पति के प्रति प्रसन्न हों और वह सन्निहित को कश्यप प्रदान करें । वाक्सी दिव्यज्ञान से सारा बुध्दन्त फल उन बाका । '

तब कश्यप ने दिव्यदृष्टि से उस कुछ देखकर छान्दोग्य से कहा — ' तुम्हें मेरा आदर करते कि प्रत्यक्ष का वरण किया है, वह कर्तव्यवत्क नहीं है, का: तुम मन्वीर न होवो । तुम्हें अच्छा ही किया है, का: दु:खी मत होवो । शक्ति के लिए बान्धव-विवाह ही कैशर कहलाता है, फिर दुम्हारा विवाह भी विधिपूर्वक हुआ है । तुम्हें कि शक्ति को पति का स्थान दिया है, यह कर्तव्य है और प्रत्यक्षों में कैशर है । दुम्हारा पुत्र भी महा यशस्वी होना और वाक्सी प्रद्वी का कश्यपों राधा होना । मैं तुम पर प्रसन्न हूँ, तुम कभी-कभी पर ही प्रार्थना करो । ' उस पर वाक्सी छान्दोग्य वरदान के रूप में पति की फाँल

कामना करती है । कण्व शङ्खुच्छा से कहते हैं — 'जाज से तुम दुष्यन्त की पत्नी की हो का: पतिव्रताओं की जो वृत्ति है उसका पालन करो ।' इस प्रकार शङ्खुच्छा े पिता का लोह प्राप्त करके अत्यन्त प्रसन्नता होती है ।

जब दुष्यन्त के कैंची प्रतिज्ञा करके चले जाने के बाद शङ्खुच्छा में मातृत्व के लक्षण बढ़ते जाते हैं । शङ्खुच्छा राजा के ध्यानमें नींद, स्नान, भोजन सब कुछ छोड़ देती है और सोचती है — 'जाज नहीं तो कछ, कछ नहीं तो परलौक्य' इसी राजा की मेरी हुई चरंगिनी पैदा होकर बाल्य पुके ली जाती है । परन्तु दिन बीतता जाता है, सप्ताह भी बीत करते हैं, महीने भी बीत जाते हैं और इस प्रकार किसी-गिनते तीन वर्ष बीत जाते हैं । उसके बाद उपदेश से तथा कण्व स्वयं उसकी सन्तान का जातकमादि संस्कार कराया — यह हुंकार यह तीन वर्ष पूरे होने के बाद दुष्यन्त के पुत्र को जन्य देती है । आकाश से पुष्पशुषि होती है, वैकुण्ठमि कभी लगी है, बप्तरारें नाचने लगी हैं, देवताओं ने मधुर नीत गाया है और इन्द्र की ओर से मविष्मन्त की कि — 'शङ्खुच्छा का पुत्र कृष्णर्षी पु राजा होगा, स्व, कैव और शक्ति में संसार में यह बख्शिय होगा । यह कैवर्षी बाजैय और राजसूय यज्ञ करके अपना वन ब्रालणों को दक्षिणा के रूप में देगा । महर्षि कण्व के वाक्य में रहने वाले, देवताओं के ऐसे वन हुंकार शङ्खुच्छा का अभिन्वन करने लगे । शङ्खुच्छा भी अब कुछ हुंकार अत्यन्त प्रसन्न हुई । कण्व ने ब्रालणों को हुंकार शिष्ट का जातकमादि संस्कार करायातथा उनके चढ़े होने के साथ-साथ विविध संस्कार भी कराये । शङ्खुच्छा का पुत्र शीघ्र ही बढ़ने लगा । उसके मुंह में दाँटे व झुकीये काले हुए दाँत निकल आये । हथेली पर काला हुआ चक्र उसके कृष्णर्षी होने की घोषणा करता था । वह हुंकार कैव में साप्ताह विष्णु के स्नान प्रवीत होता था ।

जब दुष्यन्त ने जान हुंकार अब कुछ स्वरण रहने पर भी महर्षि के रूप से वापसी शङ्खुच्छा को ले जाने के लिए कोई उत्साह नहीं दिखाया ।

शङ्खुच्छा का महा कैवर्षी पुत्र कण्वाधन के समस्त बन्धुओं को अपने वाहुक से बड़ीपुत्र करता था, यहाँ तक कि सिंह और शेर को भी पकड़ कर पैरु से बाँध देता था । राक्षस, पिशाच सब का घृष्टियुद्ध में ही बध कर देता था । सभी बधि उसे तपीविह्वलारी शृङ्गा का कम करते दैत अत्यन्त प्रसन्न होते थे । एक बार एक दैत्य ने उस पर हमला करना चाहा परन्तु उस बन्ध ने हँस कर उसे हाथ से ही जला कर कण्ड रता कि वह दैत्य कभी को हुंदा भी न पाया । वह

रघुन्तला का पुत्र रौब ही दैत्य और राक्षसों का वध करता था जिससे मयभीत होकर वह दैत्य और राक्षस बाष्म के पास ही नहीं जाते थे । यह सब देखकर कश्यप तथा उनके बाष्म के निवासियों ने उस बालक का नाम रवीन्दन रखा ।

स्वयं दीर्घ प्रतीक्षा करते-करते बाह्य साठ बीत गये और रघुन्तला विन्ता में दिन पर दिन घुलती गयी, उसका चेहरा पीला पड़ गया, शरीर कम हो गया और वह मलिनवेष धारण करके बड़ी दीन-सी दिखने लगी । महर्षि कश्यप ने जब रवीन्दन के वसीम पराक्रम को देखा और उसे यौवराज्य में अभिषिक्त होने के लिए योग्य समझा तब उन्होंने रघुन्तला को बुलाया और उसे बादरी पतिव्रता नारी के गुणों का उद्देश देकर उसे पुत्र के साथ दुष्यन्त के पास जाने के लिए कहा । रवीन्दन को भी बुलाकर लैह से उसका वाछिण करके महर्षि कश्यप ने कहा — 'सौमन्धो राजा दुष्यन्त का नाम प्रसिद्ध है, उन्हीं की प्रधान महिषी यह बुद्धिवाता तुम्हारी जानी है । यह तुम्हारे साथ पति के पास जाना चाहती है । तुम वहाँ जाकर राजा का अभिवादन करना, अपने पिता के प्रति बहुत आचरण करना । वह तुम्हें यौवराज्य की ओर तुम भी एक दिन अपने पिता और पितामह के ज्ञान राज्य में प्रतिष्ठित होने । फिर जब तुम राज्य शासन करने लगे तब मेरी भी याद कर लेना ।'

कश्यप का वचन सुनकर विश्वीर रवीन्दन ने ऋषि की आज्ञावन्धना करके कहा — 'बाप ही मेरे पिता, माता सब कुछ हैं, बाप ही मेरी गति हैं । मैं बाप ही को अपना सब कुछ समझता हूँ । बाप ही की सेवा करना इस लोक तथा पल्लोक के लिए मुख्य कार्य होगा । यदि रघुन्तला अपने पति के पास जाना चाहती है तो स्वयं ही ली जाय, मैं तो आपके चरणों के पास बैठकर आपकी सेवा करता रहूँगा । मैं कभी के ज्ञान हरिण वादि पशुओं के साथ खेलता नहीं रहूँगा । आपके शासन में रहकर आध्याय करूँगा ।' यह कहकर रवीन्दन कश्यप के चरणों की पकड़ कर बैठ गया । रघुन्तला पुत्र के वचन सुनकर तथा पिता के लैह के कारण रोने लगी । कनियों को रोती हुई देखकर रवीन्दन ने रघुन्तला से कहा — 'रघुन्तला महर्षि के वचन सुनकर तुम क्यों रो रही हो, यदि तुम्हें पति के लिए प्यार है तो अब तुम्हें क्यों है यह कैसा पाहिए ।'

रघुन्तला कहती है — 'एक दीर्घ कष्टा है और उतना फल लोभ की योग करना पड़ता है । मैं तुम्हें रोव भिन्ना बना करती हूँ पर तुम मेरा कहना सुनते ही नहीं । तुमसे वाचिणी की उत्पीड़ित करके, स्तब्ध होर वादि पशुओं के दुष्यन्त का मैं उल्ल-मुल्ल बना देती हूँ । तुमने ऐसा कार्य करके महर्षि की रुष्ट

कर दिया है, तभी तो वे हम दोनों को छोड़ जाने के लिए कह रहे हैं। मुझे दुःखान्त के पास नहीं जाना है न मैं पुत्र की इच्छा रखती हूँ। मैं यहीं पिता के चरणों में पड़ी रहूँगी। — ऐसा कहकर रौंती हुई शकुन्तला पिता कण्व के चरणों पर गिर पड़ी।

शकुन्तला को हस्तप्रणाम करके केवल कण्व ने उसे फिर पाकिष्ठ्य का उपदेश किया और राजा के पास जाने के लिए कहा। शकुन्तला को समझा कर उन्होंने सर्वेकम को भी समझाया कि शकुन्तला मन है तो पति के पास ही जाना चाहती है परन्तु पुत्र से दूरा रह रही हैं और शिष्यों को शकुन्तला और उसके पुत्र को दुःखान्त के पास पहुँचा जाने के लिए बाधित किया।

कण्व का उपदेश सुनकर तथा उनकी आज्ञा पाकर शकुन्तला बहुत प्रसन्न हुई। सर्वेकम ने भी कण्व की चरणवन्दना करके चलने के लिए उभर दिया। शकुन्तला ने पिता का प्रसादाभास करके हाथ जोड़कर अपनी वृष्टियों के लिए क्षमा मांगी। उस समय कण्व शिष्य होकर भी शकुन्तला के वात्सल्य वियोग से बड़े विचलित हो गये कि उनके पुत्र से कुछ भी शब्द नहीं निकला, केवल बाँसों से बाँधुओं की मारा कह ली। अपने में शकुन्तला के साथ, अपने बाँधे हुए पुत्र को जा गये। कण्व ने उनकी दुःखान्त के नगर का रास्ता बताकर सब को बिदा दी। कण्व ने

शकुन्तला और सर्वेकम को साथ लेकर कन्याश्रमाधी मुनि दुःखान्त के राजप्रासाद की ओर बढ़ने लगे। उन्होंने उस सुन्दर पुरी का दर्शन किया जिसे पुरुषोत्तम ने पुष्पक के लिए निर्माण किया था। वहीं पर समागृह में राजा के दुःखान्त कीर्तिहार से प्रसन्न होकर ब्राह्मण, शक्ति और मन्त्रियों से परिचुत होकर उत्सुक विराजमान थे। उस समय मुनियों ने पण्डितों के स्व में मंगलशुभा भविष्य सुनकर शकुन्तला से कहा कि तुम अवश्य ही वाच्य रानी होगी और यह कुमार भी वाच्य ही वाचराज्य में अभिषिक्त होगा। शकुन्तला को बताने करके नगरद्वार में प्रवेश किया। शकुन्तला के पुत्र को केवल उसी नगरवासी उसी प्रसन्न करने लगे। सर्वेकम भी नगर में प्रवेश करके उसी हीमा को देखकर आनन्दित हुआ। नगरवासी सब-कुछ को सुनाकर सर्वेकम को हिलाने लगे। उन महीन जागन्तुलों का दर्शन करने के लिए पुस्तकालियों में होड़ लगे गये। कोई पॉन्ट-बैट की लकड़ी को केवल कह रहे थे कि ऐसा लगे रहा है मानो कान्त के साथ साक्षात् सम्झाणी ही नगरीयों में जा गयी है। कोई मन्त्रियों की पूजा करके अपने को कण्व समझ रहे थे। शकुन्तला के साथ सर्वेकम को देखकर कोई समझ रहे थे मागी पाकीरी के साथ-साथ कुमार काकिरी ही नगर में पहुँच गये हैं। परन्तु जब पूर्ण

जब बल्कल बार दुष्प्राप्ति करने हुए आगन्तुकों को पिछाच समझ रहे थे, कोई मूर्खतावश शीर्षकाय, मलिनमैत्र बार बटावटपारी महर्षियों को देखकर हँस रहे थे । पुरोवाचियों का उपहास सुनकर सभी महर्षि बहुत दुःख्य हुए बार कहा कि 'हमें कल्प के आदेश के अनुसार नगर में बिना प्रवेश किये जंगम पर ही रुक जाना चाहिए था , हम निरासक्त क्यों हैं ? ऐसा परामर्श करके सब ऋषि जंगम की ओर लौट गये ।

मुनियों को लौट जाते देखकर शकुन्तला को बहुत दुःख हुआ वह अपने को वैसा ही निराश्रय समझने लगी, जैसा कि मातृ-भित्तुहीन छोटी लड़कियाँ समझती हैं । मारी मन है, कुछ है दृष्टिस्त्रि हुई क्यों वाली शकुन्तला बीरे-बीरे पुत्र का हाथ पकड़ कर बजने लगी । परन्तु उस प्रकार दुखी होने पर बार मलिनमैत्र धारण करने पर भी शकुन्तला को समझाई कम नहीं हुई । उल्लेखलौकिक सौन्दर्य को देखकर दुष्यन्त के नास्वाधी उसे स्फूर्ति से आकर्षित हुई कोई पैसी है, ऐसा सोचने लगी । लक्ष्मण के तैर्जोदीप्य कम की प्रशंसा करके वे कहने लगी कि राजा के उत्तमर्षी से युक्त दुष्यन्त के समान ही कम बार तैव पाछा यह कुमार किज्जा पुत्र ही एकता है ? नगर की स्त्रियाँ लैव्यश स्वर्णों के समान शकुन्तला का आचरण करने लगीं । पुरोवाचियों का कर्णोपक्रम सुनकर शकुन्तला दुःख रही बार राष्ट्राराज के द्वार पर पहुँच कर कहा दुष्यन्त से क्या कहूँगी, — उस बात की चिन्ता करके बिह्वल-ही हो लगी । परन्तु जब उसकी दृष्टि चिंतारण पर रुक के समान विराजमान दुष्यन्त पर पड़ी तो उल्लेखलौकिक में एक अत्यंत आनन्द का संसार हुआ । राजा को प्रणाम करके उसने अपने पुत्र से कहा — 'क्यों राजा तुम्हारे पिता हैं, उनका अभिवादन करो ।' यह कहकर कहा है अन्तर्मुखी हुई शकुन्तला ने समासम्य का आचरण करके राजा से कहा — 'तुम प्रसन्न हो ।' लक्ष्मण ने भी हाथ जोड़कर राजा का अभिवादन किया बार हर्षोत्फुल्ल नयनों से वह राजा को देखने लगी ।

जब दुष्यन्त ने कीर्तुति से चिन्ता करते हुए शकुन्तला से कहा — 'हे सुन्दरि ! अपने आत्मन का उद्देश्य बताओ । मैं क्लेशरूप से प्रकृति तुम पर चर्च नहीं करूँगा ।'

शकुन्तला ने दुष्यन्त से कहा — 'महाराज प्रसन्न होकर, हे पुरुषार्थी मैं अब हूँ कहूँगी । यह आपका पुत्र है जिसे मैंने जन्म दिया है । अब इसे आप गोपराज्य में अभिषिक्त कीजिए । आपमें मैं आपने जो हूँ कहा था उसे पूरा कीजिए । मैं ही आप आत्मन के समय पहले आपने जो प्रतिज्ञा की थी, कल्प के

वाक्य में हुई उस घटना का स्मरण कीजिए ।

त्रिर्गों का उपयोग करने वाले उस दुष्पन्त के मन में सब कुछ स्पष्ट स्मरण हो जाया । सुधा स्तुतता को लेकर उसके मन में प्रसन्नता भी हुई । उसे अपनी प्रतिज्ञा भी याद आ गयी । परन्तु सब कुछ जानकर भी उसने स्तुतता से कहा — ' मुझे तुम्हारे साथ समागम होने की कोई बात याद नहीं है । मेरा तुम्हारे साथ धर्म, काम, अर्थ का कोई सम्बन्ध हुआ था — ऐसा भी याद नहीं आता । कतः तुम चाहो तो रही क्या जानो, जैसा तुम्हारा मन हो वैसा ही करो । '

राजमा में दुष्पन्त के उन अपमानशुक्ल वस्त्रों को उन्कर पल्ले तो स्तुतता लज्जित और दुःखी हुई, किन्तु दूसरे ही क्षण उसे दुष्पन्त पर बड़ा क्रोध आया । क्रोध के कारण उसकी जोंतें ठाठ हो गयीं, होंठ फट्फटने लगे । अपने क्रोधीदीप्त स्टाचों से मानो वह राजा को मत्पीडित करने लगी । उसने अपनी समस्या का तैय्य पारण किया । दोनों ओर हुए से व्याकुल हुई स्तुतता क्षण भर विचार करके राजा से न्याय के यह उद्घोष बोली — ' है महाराज, आप जानते हुए भी क्यों ऐसा कह रहे हैं । क्यों आपारण मनुष्य के समान झंझाहीन होकर यह कह रहे हैं कि ' मैं कुछ नहीं जानता । आप कल्याणकथ के निर्णय करने वाले अपने हुक्य से प्रसन्न । क्यों, अपनी कल्याणमय वात्मा की उपेक्षा कर रहे हैं ? जो हुक्य की उपेक्षा करके मुँह से झूठा कहता है, वह वात्माहारी और क्रोन-सा पाप नहीं करता ? आप अपने को ही सब कुछ समझ रहे हैं, हुक्य में जो पुराण मुनि लीया हुआ है, उसकी महत्त्व नहीं दे रहे हैं । जो पुराणपुरुष हुक्य में रहकर मनुष्य के समस्त कर्मों को देखता है, उनके पाप क्या आप बपराय नहीं कर रहे हैं ? कर्म ही सब का कल्याण करने वाला है, जो धार्मिक है वह कभी दुःख का भागी नहीं होता है । फिर धृति और चन्द्र, अनिल और अमल कन्धरिका और चरणी, हुक्य, कर्म, रात्रि और दिन, दोनों सम्बन्धों तथा कर्म की मनुष्य के सभी भूत्यों के साक्षी हैं । उन और केवल निःसन्देह दुराचारी को दण्ड देते हैं । जो दुष्ट है उस पाप-कर्म करने वाले के द्वारा निःसन्देह तिरस्कृत होता है । जो अपनी वात्मा की अपमानता करके मिथ्याचारण करता है, उसे वैय्या समझ नहीं करते । स्वयं उपस्थित हुई, अपनी पतिव्रता, पूजनीय पत्नी को स्वीकार क्यों नहीं करते ? क्यों उस मेरी समा में प्राकृतिक के समान क मेरी उपेक्षा कर रहे हैं ? क्या मेरी बातों को आप झुठ नहीं रहे हैं । यदि प्राचीन करने वाली मेरी वस्त्रों को नहीं मानते तो दुष्पन्त । तुम्हारे तिर के जो दुःखी हो जाओगे । जाया में प्रौढ कर पुरुष अपने को ही पुनः उत्पन्न करता है सभी

तो जाया का जायात्प सिद्ध होता है । इसीलिए धार्मिक सन्तान को उत्पन्न करते हैं । उसकी सन्तति हो उसके पूर्वजों का उद्धार करती है । पिता को 'पुं' नामक नरक से उद्धार करता है तभी तो 'पुत्र' कहा जाता है । पुत्र के द्वारा मनुष्य संसार को जीत लेता है और पौत्र से जन्तु को प्राप्त करता है तभी पौत्र के पुत्र से प्रपितामह प्रसन्न होते हैं । वही माया है जो घर की रक्षा करती है, सन्तानों की जो रक्षणी है, जो पतिप्राणा और पतिव्रता है । मनुष्य की कर्माणिणी माया ही मनुष्य का सबसे उच्च मित्र है, वही त्रिर्ग की मूलस्वस्मिणी है । जो व्यक्ति माया से युक्त है, वह बन्धु से भी युक्त है । दुर्गम वन में भी, पथ पर चले हुए भी माया ही सम्मात्र विजय का स्थान है । जो माया से युक्त होता है, उरी का विश्वास किया जाता है । मनुष्य की विषम परिस्थिति में भी माया ही सम्मात्र उदाय होती है । यदि माया की मृत्यु पहले होती है तो वह स्वर्ग में जाकर मो पति की प्रतीक्षा करती है और यदि पति की मृत्यु पहले होती है, तो माया भी उसका अनुसरण करती है । शरीर के पोषणार्थ तथा स्वर्ग के पापों के लिए मनुष्य पुत्र उत्पन्न करता है । ज्ञानी कहे हैं कि मनुष्य पुत्र उत्पन्न करते समय वात्सा के द्वारा वात्सा को ही उत्पन्न करता है । अतः पुत्र की जन्मी माया को मातृवत् स्मरना चाहिए । अपने बाप श्रुत्युत्ता, अपने स्त्री को छोड़कर परस्त्री के उन्मीलन के, दोषों का वर्णन करती है । बलि मनुष्य भी अपनी पत्नी का सम्मान करते हैं । जब अपने ब्रह्म से वृद्धि शरीर से शिष्ट अपने पिता का आर्त्तन करता है, तब पिता को ऐसा लगता है कि जैसे बहिर संसार में कुछ भी नहीं है । अपने कभी-कभी और मनस्वी पुत्र को तब इस प्रकार स्टाचों से बैलकर उसकी जेबता क्यों कर रहे हो ? बीटी भी अपने कण्ठों का पालन-पोषण करती है । वे कुछ होने पर भी अपने कण्ठों का परित्याग नहीं करते — फिर तब अपने को महान् नृपति होकर अपने पुत्र का पालन नहीं करते ? वाक्य तो कौन के कण्ठों का भी पालन करता है तो तब मैं द्वारा उत्पन्न अपने ही पुत्र का पालन क्यों नहीं करौं ? मलय है उत्पन्न बन्धन अति हीतल कहा जाता है परन्तु शिष्ट का आर्त्तन तो बन्धन से भी अधिक हीतल होता है । सक्षर करने योग्य क्यों मैं पुत्र कैष्ठ समझा जाता है । तीन वर्ष के पूर्ण होने पर मैं इन कण्ठों के समकारी पुत्र को उत्पन्न किया था । आज यह तुम्हारे लोक को दूर करने वाला द्वार मैं अपने पर तुम्हारे आह्वान की प्रतीक्षा कर रहा है । अब मैं उसे कब दिया तभी अन्तरीक्ष में यह वाणी ध्वनित हुई थी कि यह

कुमार ऊँझों बख्शेय, राजस्य वादि यहाँ का कर्ता होगा ।”

शकुन्तला अपने जन्म की क्या भी खोज में फिर से करती है । शकुन्तला राजा को बराबराम में उसके साथ मिलन की घटना का स्मरण पितातो हुई करती है — “बापकी मेरे प्रति इस प्रकार का वक्त करना उचित नहीं है । न ही वक्त का तिरस्कार करके अपने बाप उपस्थित हुई मेरा परित्याग करना ही उचित है । संतार का पालक होकर निदोष और निःशय मेरा परित्याग करना उचित नहीं है । हे राजा ! मैं पूर्वजन्म में कान-सा पाप किया था जिसके कारण ब्रह्म में माता-पिता के द्वारा और इस समय बापके द्वारा परित्यक्त हुई । बापके द्वारा परित्यक्त हुई मैं तो ब्रह्म में छोट जाऊँगी , परन्तु अपने वात्सल्य इस बालक को परित्याग न कीजिए ।”

दुष्यन्त ने कहा — “शकुन्तला ! मेरा कोई पुत्र तुम्हें उत्पन्न किया है, ऐसा मैं नहीं जानता । स्त्रियाँ स्वभाव से ही फूट बोलने वाली होती हैं, कतः तुम्हारे वक्त पर कौन विश्वास करेगा ? विशेषतः मेरे सामने इस प्रकार के बहिश्वास्य वक्त करने में है दुष्ट तापत्रि । तुम्हें क्या नहीं हो रही है । तु कहीं से चली जा । तु तापत्री का कैत धारण की हुई कोई दुष्ट स्त्री है । तेरा पुत्र विशाल शरीर वाला और अत्यन्त बलवान पीत रहा है, कौंसे जन्मे पीढ़े से समय में ही साठ युद्ध के ली के समान तेरा यह पुत्र विशालकाय हो गया ? तु तो तुम्हें पुंस्त्री ही प्रतीत हो रही है । फिर तेरा जन्म भी तो हीन रूप से हुआ है । तु जो दुःख कर रही है, दुःख भी मेरे लिए प्रत्यक्ष नहीं है, अब दुःख परीक्षा है । फिर यह तो खींचिष्ट है कि स्त्रियाँ कामपरायण होती हैं, उनका स्वभाव भी झुटिल होता है और फूट बोलने में चूर होती हैं । तेरी कन्या मेनका दूर-स्वभावाः है जो तुम्हें बलायाव ही क्षिण्य की गीद में उपेक्षा से फेंक कर चली गयी । वह तेरा साक्षि पिता भी कदा निर्दोष, जो ब्राह्मणत्व का लीपी और कामपरायण है । जो , तेरा जन्म मिलने दुष्ट शरिष बाळे कर्तों के द्वारा हुआ है । तु तो इस प्रकार निवृष्ट पापि की हुई, फिर कौंसे जन्मे को झुठिन कर रही है ? तु जन्म हीसे ही परित्यक्त हुई और लीक के समान दूसरे ने तेरा भरण-पोषण किया । तु राजा के सामने जो दुःख कर रही है, अब बहिश्वास्य है । तु कहीं क्या हो चली जा । लीना माधि-मुक्ता, वस्त्र, धारण यदि जन्मे भीन के लिए चाहती हो तो कहीं से है और चली जा , मैं तुम्हें कैसा नहीं चाहता ।”

इस प्रकार शकुन्तला झोपित होकर कन्ये ली — हे राजा ! दूसरे के लीटे-लीटे पोषण को तो तु इस रूप कैत रहे हो, पर जन्मे में जो मिलने ली-ली पोष

हैं, उसे देख हो नहीं पाते। मैंका स्वर्ग की रहने बाठी है, सारे स्वर्गलोक में उसकी प्रतिष्ठा है, मैं उसकी कन्या हूँ। कतः स्वर्गलोक की मैंका अप्सरा को जन्म लेकर मैं तो यही समझूंगी कि मेरा जन्म तुमसे बैठ ही है। तुम केवल पृथ्वी पर विचारण करते हो, परन्तु मैं तो अन्तरिक्ष में भी भ्रमण कर सकती हूँ — कतः इस दोनों में कितना अन्तर है, तुम स्वयं हो देख सकते हो। फिर तुम्हारे पूर्व जितामह की आज्ञा भी तो उसी अप्सरा के ही पुत्र थे। अप्सराओं से उत्पन्न होने पर मातृसौजन्य नहीं होता। यह प्रवाद सब है, उतो मैंने आपके पूर्वजितामह का निदर्शन दिया है, कोई द्वेष के कारण नहीं। कतः आप मुझे उसके लिए दामा कीविला। मुख्य व्यक्ति भी जब तक दर्पण में अपने को नहीं देखता, तब तक अपने को दूसरे से पुनर ही समझता है। परन्तु जब वह अपने को दर्पण में देख लेता है, तभी वह उन्मिष्ट होकर अपने और दूसरे व्यक्ति में अन्तर समझता है। मरुत हाथी कुछ उड़ाकर प्रसन्न होता है, उसी प्रकार पुनः दूसरों की निन्दा करके प्रसन्न होता है। जो अपने पुत्र की उपेक्षा करता है उसका का कैलाश नष्ट कर देते हैं, उन्हें कलिप्रसूत करता है। उसके उपरान्त शकुन्तला पुनः 'पुत्र' शब्द और पुत्र की महत्ता का वर्णन करने लगी। शकुन्तला सत्य की महिमा का वर्णन करके राजा से कहती है कि सत्य के समान महान् कोई कुछ भी नहीं है। सत्य ही परम धर्म है और सत्य की प्रतिष्ठा भी प्रतिष्ठा-पालन में है। कतः इस बालक के पुत्रत्व पर संका करने से पहले आप अच्छी तरह विचार कर लीजिए। चिकी गति, स्वर, स्मृतिशक्ति शीघ्र, विद्या, विज्ञान, स्वभाव आदि सब कुछ आपके ही समान है वह आपका ही पुत्र ही समझता है। सादृश्य में जो आपके प्रतिबिम्ब के तुल्य हैं, जो 'तात्कालिक' आपका सम्बोधन कर रहा है, उसके प्रति आप विमूढ मत होकर। है दुष्चिन्त। आपके पिता भी मेरा पुत्र सूरम्भा धरणी का चक्रवर्ती राजा होगा — इस बात पर कोई संकोच नहीं है, क्योंकि स्वयं कैवराय वन्दु ने यही कहा था। उसी बात की निश्चिन्ता नहीं होती। मैं नाम्नीना कहाँ से आयो भी वहीं लौट जा रही हूँ।"

कैवल्यायन ने कनैक्य से कहा कि ऐसा कबकर शकुन्तला जाने लगी। इस समय वह अतिशय दुःख पीत रही थी। यह अवधानी शकुन्तला अपने पुत्र के साथ वन की ओर चली लगी। परन्तु उसी समय वाकाज्जाणी हुई। दुष्चिन्त अपने पुरीहित, अतिक्रम वाचार्थ, मन्त्री सब के द्वारा पालित होकर बैठे थे। सभी

अन्तरीक्ष में ध्वनि दृष्टि का वाणी को सुना — 'हे दुष्यन्त खलुत्ता ने जो कुछ कहा वह सब सच है । सब मैं मनुष्य पुत्र के रूप में करने को ही उत्पन्न करता हूँ । तुम भी आत्मकृत पुत्र का पालन करो । खलुत्ता पवित्र है, तुम उसकी कमानना न करो । हमारे वक्ता का वापर करके भी तुम्हें इस बालक का भरण-पोषण करना चाहिए । अतः इसका नाम 'मस्त' रखा जाय । यह कुछ ही इसके नाम से 'मास्त' कुछ कहलायेगा । जो वागामी सन्तति है वे द्वार को फट्टे हो चुके हैं — सब मास्त कहलाये ।'

वैशम्पायन ने कहा — 'यह कहकर देवताओं ने, ऋषियों ने, तपस्वी ने खलुत्ता को पतिव्रता कहकर, प्रसन्न होकर पुण्यश्रुति की । वाक्यवाणी सुनकर दुष्यन्त सिंहासन से उठकर देवताओं को प्रणाम करके हविष होकर पुरोहित तथा वापात्वीयों से कहा — 'बाप भी इस कैवल्य तथा महर्षियों की वाणी को सुनें । मैं तो अपनी पत्नी तथा पुत्र को फट्टे ही पकवान लिया था, परन्तु यदि मैं खलुत्ता का वक्त सुनकर इस बालक को अपने पुत्र के रूप में स्वीकार करता तो संसार को इस पर संकट ही लगता था ।'

वैशम्पायन ने कहा कि इस प्रकार देवताओं तथा महर्षियों के वक्त से खलुत्ता की दुष्टता को प्रभावित करते राधा ने प्रसन्न होकर अपने पुत्र का ग्रहण किया । फिर पिता के जो-जो श्रेष्ठ होते हैं, सब का सम्पादन किया । पुत्र का धिर धुंन कर शीघ्र के साथ उसका वार्त्तन किया । ब्राह्मणों ने स्वागत किया, चारण खुलियाठ करते लगे । पुत्र का शरीर स्पर्श करते राधा अत्यन्त प्रसन्न हुए । पत्नी की भी उन्मत्ति की के साथ पूजा की और इस प्रकार के सन्तुष्टता के वक्त को — 'हम दोनों का सम्बन्ध उनके परोक्ष में हुआ था, संसार का धातु है अविज्ञात, अतः मैं सब के समस्त पुत्रः का सम्बन्ध की दुष्टता को प्रष्ट किया । मैं तुम्हारे प्रति जो कुछ कहा सभी उद्गीर्ण कहा कि संसार तुम्हें स्वीयावापन्न न सकत है और तुम्हारी भी दुष्टता प्रभावित हो जाय । अब तो ब्राह्मण, ऋषिय, वैश्य और कुल सभी पतिव्रता और कैरी सकत कर तुम्हारी पूजा करें । तुम्हारे पुत्र को यौवराज्य में अभिषेक कर रहा हूँ, इस ही मेरी प्रवृत्ति महिषी ही है प्रिये । जो कुछ मैं तुम्हारे शीघ्र के धिर कहा हूँ, उन्हें तुम ज्ञान कर दो । पति को ज्ञान करने वाली स्त्री ही पतिव्रता कहलाती है ।' खलुत्ता की महाभारतीय कथा की समाप्ति यहीं हो जाती है ।

'वैष्णोसंहार' :- यदुनारायण के 'वैष्णोसंहार' नाटक में अनेक महाभारत की

वाधिकाधिक क्या की ही नाटकीय रूप प्रदान किया गया है। इसमें 'उद्योगपर्व' से लेकर शान्तिपर्व के 'राजमाधुरासपर्व' के 'वासीकपर्व' के वृत्तान्त तक विस्तृत दीर्घ महाभास्तीय क्या का आधार लिया गया है। इसका संक्षिप्त विवरण निम्नलिखित है :-

पाँचों पाण्डव डोपदी के साथ-साथ बड़े बन्नास की रथ रथ बंधे की अज्ञातवास की अवधि व्यतीत करते वृतराष्ट्र के न्याय की प्रतीक्षा कर रहे थे, किन्तु वृतराष्ट्र जब उनके पुत्र राज्य के लोभ एवं ईर्ष्या के कारण राज्य तो हार, युधिष्ठिर के माने हुए पांच ब्रह्मण्य भी लौटा देने की तैयार नहीं हुए। अतः शान्ति होकर युधिष्ठिर ने भीष्मपुत्र से अनुरोध किया कि वे ऐसा कुछ उपाय करें जिससे उन्हें बर्षों और वर्षों बिना भी बंधित न होना पड़े। उन्होंने अपने मन की बलिदान की व्यवस्था करते हुए कहा — 'हम लोग न तो राज्य का परित्याग करने के लिए इच्छुक हैं और न युद्ध के विनाश की इच्छा ही रखते हैं। यदि मज्जा बिलाने से शान्ति ही पाय तो बड़ी बेमकर है।' भीरारण के ऐसा कहने पर भीष्मपुत्र ने दोनों पक्षों के हित के लिए कौत्सरपक्षमा में जाने का निश्चय किया। प्रस्ताव करने से पूर्व उन्होंने युधिष्ठिर की सामनीति की अनुपयोगिता का उल्लेख कर उन्हें युद्ध के लिए प्रस्तुत रहने का परामर्श दिया।

भीष्मपुत्र के उपदेश के अनुसार पाँचों पाण्डव इस बात पर मन्थना करने के उद्देश्य से एकत्रित हुए। उस अवसर पर स्वयंस्वयं से मन्थित होकर भीमसेन ने अत्युत्तम नीति व्यक्त करते हुए कहा — 'है मज्जापुत्र। वाप कौत्सी के बीच में बेसी ही बातें हैं, जिससे शान्ति स्थापित हो सके। मैं इस प्रकार शान्तिस्थापना के लिए काफी अनुरोध करता हूँ। राजा युधिष्ठिर भी शान्ति की प्रतीक्षा करते हैं और बर्षों की युद्ध के लिए इच्छुक नहीं हैं, क्योंकि बर्षों में बहुत अधिक क्या मरी हुई है।' यही नहीं, भीमसेन ने इस प्रकार अपने स्वभाव के प्रतिकूल राम-वर्णों से अपनी शान्तिप्रियता की व्यक्त की —

‘दुर्वाकः कुतंगारो कान्यः पाण्डुराजः ॥ ७४।१२ (गीतापर्व गौरवपुर संस्करण) ३४।१२

अजान्मुख लोभ्या कर्षितस्तं हितम् ।

कामादुक्कमहर्षं नोऽप्युपराजम् ॥ ७४।१३

अपि दुर्वाकं पुष्पं त्वं यत्नवधराः ।

भीरुत्वानुयास्यामो ना स्म नो वरतानहम् ॥ ७४।२०

भीष्मपुत्र भीम के युद्ध से ऐसा सामयिक मुक्त कर आश्चर्य करने लगे। उन्होंने भीम की

उनकी पूर्वकृत प्रतिज्ञाओं का स्मरण दिखाकर उन्हें युद्ध के लिए उत्तेजित किया। फलतः भीमसेन का मोह दूर हो गया और वे पूर्वकृत वार्ताकारों के विनाश के लिए हठप्रतिष्ठ हो गये।

भीमसेन के समान ही पहले जूँन और नखुल ने भी स्पष्टरूप से युद्ध के लिए शीकुष्ण से क्षुरीय नहीं किया। शीकुष्ण ने उन दोनों पाण्डवों के हृदय में भी युद्ध के लिए प्रेरणा पर दी। शीकुष्ण की मूढ मूर्खता से भीमसेन के समान ही उन दोनों का तेज पुनः प्रदीप्त हो उठा। अभिष्टपाण्डव छद्मेन ने ही कैवल्य कर्मा बारी जाने पर सब के सम्मुख स्पष्टरूप से युद्धनीति का उद्घोष करते हुए शीकुष्ण से कहा — 'हे शकुन्तल शीकुष्ण ! महाराज युधिष्ठिर ने यहाँ जो युद्ध कहा है, वह सत्तात्मक है, परन्तु मेरा क्या कह है कि बापसी छा प्रत्यक्ष कला बाहिर किसी युद्ध होकर ही रहे। पञ्चाङ्गनन्दन ! यदि कौस्य पाण्डवों के साथ सन्धि करना भी चाहें, तो भी बाप उनके साथ युद्ध की योजना कारगर। पंचाङ्गराज्य की डाँप की वैसी कहा में उभा के भीतर छापी नयी कैवल्य हृदयों के प्रति कहा हुआ मेरा शोध उल्लाह क्व क्विने बिना हान्य नहीं होता। यदि भीमसेन, जूँन तथा कौरव युधिष्ठिर के का क्षुराण करते हैं तो मैं उस के होकर रणभूमि में हृदयों के साथ युद्ध ही करता चाहता हूँ।' — सात्वतिक ने छद्मेन का क्षुराण प्रकटस्थ से किया। उसका योद्धावों ने विनाश करते छद्मेन के कर्म का अभिनन्दन किया। डाँप की भीमसेन वारि पाण्डवों की साम-नीति से बहुत दुखी थी, वह उसी छद्मेन के स्पष्टभाषण से बहुत प्रसन्न हुई। भीमसेन को हान्य कैवल्य उसे कल्पन के हुआ था, वार्ता में बांधू पर गये थे। उस प्रकार व्यथित होकर डाँप ने शीकुष्ण से प्रस्ताव की छाँटावों का स्मरण दिखाकर कर्मे प्रकट कैलों की ओर लौट करके कहा — 'हे कर्मात्मक शीकुष्ण ! छद्मेन के साथ सन्धि की इच्छा से बाप जो-जो कार्य वा प्रत्यक्ष करें, उन सब में दुःशासन के हाथों से सीधे हुए उन कैलों की याद रहे। यदि भीमसेन और जूँन कामर होकर कौस्यों के साथ संधि की कामना करते हैं तो मेरे युद्ध फिटा कर्मे महारथी पुर्णों के साथ शत्रुओं से युद्ध करें। मेरे साथ महामराज्यी पुन भी वीर अभिनन्दन की प्रान काकर कौस्यों के साथ संग्राम करें। मैं दुःशासन की साँझी पुता को जब तक बट कर दूँ मैं छोटती न पहुँच जब तक मेरे हृदय को हान्य नहीं मिलेगी। प्रज्ज्वलित धम्म के ज्वालाक शर्म को हृदय में रखकर प्रतीक्षा करते-करते मुझे तेरा सब व्यतीत हो गये हैं। साथ भीमसेन के सन्धि के लिए मैं गये कर्म मेरे हृदय में बाण के समान

लौ हैं, मेरा हृदय विदीर्ण हो रहा है । मैं महाबाहु बाण कैवल्य की ही ध्यान कर रहे हूँ ।' -- उसप्रकार कहकर डोपदी बाहुल होकर प्रस्थान करने लगी । श्रीकृष्ण ने उन्हें सान्त्वना दी और धृतराष्ट्रपुत्रों के फल की वधिब्यवस्था की ।

उसके उपरान्त श्रीकृष्ण शस्तिनापुर चले गये । वहाँ उन्होंने धृतराष्ट्र एवं उसके पुत्रों को सत्य और न्याय के पथ पर लाने का बहुत प्रयत्न किया, किन्तु दुर्योधन पर उनकी वाणी का कोई प्रभाव नहीं पड़ा, उल्टा उसने श्रीकृष्ण को बन्दी करने का विचार किया । इस पर श्रीकृष्ण ने कौरवराज्य में विश्वस्व वारण किया । दुर्योधन यदि समास्य सभी व्यक्ति मावान के उस स्व का कर्त्तव्य कर चुकित हो गये । श्रीकृष्ण ने पाण्डवों के पास लौटने का उद्योग किया । उन्होंने गुप्तस्व से कर्त्तव्य को समझाया तथा उसे उज्ज्वल वास्तविक परिणाम कह कर अपने लहोदर पाण्डवों से मिलकर कौरवों के विनाश में सहायता देने का परामर्श दिया । किन्तु कर्त्तव्य, जो युद्ध को स्वयं के स्व में लौकिक या ^{अग्नि} दुर्योधन से विश्वासपात करने में अव्यवस्थित प्रकट की । तत्पश्चात् पाण्डवों के पास लौटकर श्रीकृष्ण ने कौरवों के प्रति प्रत्यक्ष की हुई अपनी साम,दान एवं वैकीर्ति की अवकलता की वृत्ति वृत्ति की वृत्ति की वृत्ति के प्रयोग के लिए परामर्श दिया । उन्होंने कौरवों के दुरोधन-प्रस्थान का समाचार भी दिया । श्रीकृष्ण के वक्ता के अनुसार कर्त्तव्य वृत्ति ने ही अपनी सान्त्वित्विता का परिचय करके युद्ध के लिए बायोधन दिया । उसके बाद महाभारत में पाण्डवपक्ष के सैन्यपति का निर्वाचन, पाण्डवसेना का दुरुधेन में प्रवेश, पाण्डवसेना का शिविर-निर्माण, दुर्योधन की समग्रवृत्ति, श्रीकृष्ण का वृत्ति के प्रति युद्ध के बोधित्व के विषय में व्याख्यान करना, भीष्म का कौरवसेनापति के स्व में वधिपथ, पाण्डवसेनापति का वधिपथ, कौरव की का पाण्डवशिविर में वाक्पथ, रुक्मी का वृत्तान्त, दुर्योधन के युद्ध के स्व में युद्ध का वाक्पथ, युद्ध का दुर्योधन के लौकिक का कर्त्तव्य, पाण्डवों का उतर, युद्ध का प्रस्थान, सैन्य के प्रति दुर्योधन का वधिपथ, पाण्डवसेनापति वृत्तपुत्र का सैन्य के साथ परामर्श, रथाविराट का संस्था-निर्माण, बन्धोपाख्यान, भीष्मपक्ष की कथा उसी में वधिपथवृत्ति का उद्देश्य वन्ध में भीष्मपक्ष का वृत्तान्त, द्रौपदी^स वारम्भ, द्रौपदी का वधिपथ, संस्थावृत्ति, वधिपथ का कर्त्तव्य, वृत्ति के विनाश, व्यास का वाक्पथ, व्यास के द्वारा मृत्यु की उत्पत्ति का प्रश्न, भीष्मपक्षकीय उपाख्यान, व्यास की का वृत्ति के लक्ष्यकर वन्धवृत्ति होने की वृत्तान्त का कर्त्तव्य है ।

उसके उपरान्त द्रौपदी के वन्धनीय 'प्रतिज्ञापथ' शुरू होता है ।

वभिमन्यु की मृत्यु के कारण ब्रह्म सौम्यतर हो जाते हैं, उन्हें वभिमन्यु के व्यवहारी कोशों पर बड़ा क्रोध होता है। शुषिष्ठिर के मुँह से वभिमन्यु-वच का वृणान्त सुनकर ब्रह्म क्रोध से उन्मत्त होकर चिह्नाद करके प्रतिज्ञा करते हुए कहते हैं कि "सत्यं वः प्रतिजानामि श्वोऽस्मि हन्ता कश्यपम् ।" यह वह भी कहते हैं कि यदि संहामधूमि में भेषा न कर उन्हें तो पुण्यात्मा पुरुषार्थों की गति को प्राप्त न करें। यह दूसरी प्रतिज्ञा यह करते हैं —

‘स्मां वाप्यसरां ब्रुवः प्रतिज्ञां मे निबोध ॥’ ७६।४६॥ (श्रीकृष्णजीनामधेय
अभिरामपुर संस्कृत)

यद्यस्मिन्महते पापे ब्रुवोऽस्तुमयास्यति ।

इत्थं सम्प्रेष्टाहं ज्वलिं जातवेदवम् ॥’ ७६।४६॥

ब्रह्म की मोक्षप्रतिज्ञा का चिह्नाद कोश-निष्ठिर तक पहुँचा। कश्यप ने भी उसे सुना। गुप्तचरों से जब वह ब्रह्म की प्रतिज्ञा के विषय में सुना तो कम्भीत होकर राचार्यों के पास जाकर क्लिप्त करने लगा। उन्ने अनुराग से पराक्रम करने का विचार किया। तब दुर्योधन ने उसे कम्भीतान किया और उन्ने प्रतिज्ञा के सन्तुष्टि-वचन कहे। द्रोण ने कोश-वृद्ध काकर कश्यप की रक्षा करने का वचन दिया।

उपर श्रीकृष्ण ने ब्रह्म से छिप की पूजा करवायी, शुषिष्ठिर ने ब्रह्म की एकछता के छिप नामादि पुण्यानुष्ठान किया। पाण्डवसेना में अनु-वीर्य मिलने लगे और उपर कोश-वृद्धि की फैलकर उद्भिन्न होने लगे। द्रोण ने दुर्योधन के शरीर में दिव्य-वचन बाँध दिया, कर्म, धर्म, अस्वत्थामा, दुर्मय, वृषसेन, द्रुपदाचार्य और महाराज इत्य एव हः महारथी पर वृद्ध की रक्षा का भार धोया गया। यह द्वितीय कर्म के कर्मार्थों का क्रोध है। किन्तु कोशों का भारा प्रकृत ज्वले हो गया, चारी योद्धा विकल हो गये। ब्रह्म का पराक्रम और श्रीकृष्ण की बुद्धि के बाधिकांश-यौन के सम्मुख कोश परास्त हो गये। कश्यप मारा गया।

कश्यप के मरने पर दुर्योधन की शिष्यमत्त वाचार्थ द्रोणाचार्य पर लम्बित हुआ, उन्ने कर्म की सन्तुष्टि में उठाकर कहा — ‘ब्रह्म ने मेरी सेना को अस्वत्थामा में ही पीमित होना है। यदि एव बुद्ध में वाचार्थ ब्रह्म की रोकने की पूरी चेष्टा कहे तो प्रकृत करने पर वे अनुराग में उग्र दुर्मय वृद्ध की कीं तोड़ लगे हैं ? किन्तु राव को मार कर ब्रह्म कभी प्रतिज्ञाभार से मुक्त हो गये। कश्यप के मरने पर वृद्ध के पराक्रमी मिलने ही योद्धा वाच के बुद्ध में ब्रह्म के वाचार्थ

से मारे गये । ब्रह्म वाचार्थ का स्वरूप प्रिय शिष्य है । इसीलिए उन्होंने ब्रह्म शिष्य
 पिता ही उसे प्यार में पुत्रों का पालन दे दिया । यदि उन्होंने सिन्धुराज को घर
 जाने की अनुमति दे दी होती तो क्या ब्रह्म जलपाय न होता । 'मैं तुम्हें सिन्धुराज
 की रक्षा करूँगा, ब्रह्म जो पा नहीं सकता' ऐसा कहकर उस ब्राह्मण ने मेरी सेवा
 का उद्धार कराने के लिए सिन्धुराज को रोक दिया । — दुर्योधन का ऐसा
 लाचर्य-वचन सुनकर कर्ण ने वाचार्थ की निश्चिन्ता का वर्णन कर उसके सम्बन्ध को दूर
 किया । उसके उपरान्त घटोत्कच-वचन शुरू होता है । कर्ण अपने कर्ण-मुण्ड के
 विभिन्न में प्राप्त ब्रह्म की स्फूर्ति शक्ति से ब्रह्म वचन करने का विचार करते हैं ।
 कुशाचार्य कर्ण को निश्चिन्ता का उपहास करते हैं:—

‘ लोभं लोभं कर्ण त्वायः दुरुपुंसः ।

त्वया नास्मै राक्षस वक्ता यदि शिष्यसि ॥ १५२॥ ११३ (गोपायनी
 गी. ६. ११२०५२
 अ. ११. १३)

ब्रह्मः कथं कर्ण कोट्यस्य लोभः ।

न तु ते किञ्चनः कश्चिद् दुर्योः फलोव वा ॥ १५३॥ ११४

तावद् नर्वक्ष राक्षस यावद् पार्थ न पश्यसि ।

वाराह पार्थ हि ते द्रष्टुं दुर्लभं गर्जितं पुनः ॥ १५४॥ ११५

उस पर कर्ण कुशाचार्य से विवाद करता है और उनका जमान करता है । मामा का
 जमान पैसा वस्तुत्थामा कर्ण का वचन करने को उत्पन्न हो पाते हैं । दुर्योधन उस को
 जाना करते हैं । दुर्योधन के अनुग्रह से संतुष्ट होकर वस्तुत्थामा पाण्डवों के साथ
 पौर युद्ध करते हैं ।

उपर पाण्डवों का तीव्र गति से आक्रमण करती है । लोभवत् आदि को सब
 महाशक्ति का निमित्त होता है । भीमपुत्र घटोत्कच बहुत पराक्रम से युद्ध करते हैं ।
 कर्ण का ब्रह्म पर स्फूर्ति शक्ति के प्रहार करने का विचार सुनकर भीमपुत्र
 घटोत्कच की राक्षस में कर्ण का सामना करने के लिए बैठते हैं । घटोत्कच के
 मित्राकाशीन स्वर से कोस-सेना उत्पीड़ित हुई । घटोत्कच की विभिन्न माया-शुद्ध
 के समुद्र कर्ण बाध केन्द्र कोस्योदाहरी का जल भी पानी होने लगा । तब लोभ
 कोस बाध होकर कर्ण से खुरीय करने लगे । 'कर्ण' । बाध तुम ब्रह्म की शक्ति को
 घटोत्कच पर कर रही । नहीं तो ये कुराष्ट्र के पुत्र और कोस नष्ट हो जायेंगे ।
 उस प्रकार रात में राक्षस के प्रहार से घायल होते हुए कर्ण ने अपनी सेवा को समीप
 पैसा उस कोसों का महाद्वारिता सुनकर घटोत्कच पर शक्ति पटा चिता दी ।
 महावीर घटोत्कच के निमित्त है पाण्डवों का युद्ध हो गये । उपर कर्ण की स्फूर्ति

शक्ति का साथ देकर तथा क्लेश ब्रह्म की अपराधिता को लेकर कोरवों में भी विषाद हो गया । दुर्योधन ने द्रोण को उन्मत्त किया। द्रोण ने साध्यातीत पराक्रम से युद्ध किया । द्रोण के वत्सुग पराक्रम से पाण्डव-सेना में भीति का संसार हुआ । तब श्रीकृष्ण के परामर्श से भीमसेन ने 'वशत्पामा मारा गया' यह वाक्य कहा । भीमसेन उसी समय मालव राज के वशत्पामा नामक हाथी को मार कर बाँधे थे । द्रोणाचार्य मुहूर्त भर के लिए रुक गये, उनका मन संतप्त से दोलायमान हो गया । किन्तु क्षण भर में ही, भीमसेन के वाक्य में विश्वास न करके पूर्ववत् पौर युद्ध करने लगे । द्रोण ने पुष्पवी को पाण्डवरहित कर देने का निश्चय किया । उनका निश्चय जानकर वन्त्यमीमा फावान श्रीकृष्ण ने युधिष्ठिर से कहा —

‘स म्वांस्त्राप्तं नो द्रोणात् तत्पाज्ज्यायौऽनृतं वचः ।

कृतं जीवितस्यायै वदन् स्पृश्यतेऽनृतः ॥ १-१०।४६ (द्रोणार्जुन-संवादन)

भीमसेन ने भी युधिष्ठिर को प्रेरणा दी — ‘नरेश्वर ! आप फावान श्रीकृष्ण की बात मान लीजिए और द्रोणाचार्य से कह दीजिए कि ‘वशत्पामा मारा गया ।’ राक्षस ! आपके कर्ण पर अविमोक्ष द्रोण कदापि युद्ध नहीं करेंगे, क्योंकि आप शिष्टों में तत्पामा की के रूप में विख्यात हैं ।’ इस प्रकार भीमसेन की प्रतीक्षा से तथा श्रीकृष्ण के वाक्य से प्रेरित होकर युधिष्ठिर वत्सपामाण के लिए तैयार हो गये । महाभारतकार कहते हैं:—

‘ततश्चमन्यै वन्यौ जीवतौ युधिष्ठिरः ।

(वशत्पामा हत इति वत्सपामाणवार ह ।)

वत्सपामाण्वीह राक्षस इतः पुनरः वत्सुग ॥ १-१०।४७ (द्रोणार्जुन-संवादन)

उन्होंने पहले युधिष्ठिर का रूप पुष्पवी से चार बंधु ठीका रहा करता था, किन्तु उस दिनेश्वरके इस प्रकार के वत्सपामाण से उनके रूप के घोंड़े बरती का स्पर्श करके चले लगे । युधिष्ठिर के मुँह से यह वचन सुकर द्रोणाचार्य पुनः शोक से संतप्त हो गये । तब वृष्टपुत्र उनके कंधे के प्रत्यक्ष से बाँधे बंध बाँधे । भीमसेन ने द्रोण को हर्षे अधिक फावण का उत्तरदायी बताकर तिरस्कार किया । वृष्टपुत्र अंतर पाकर द्रोण के रूप पर बंध बाँधा । शोकसंतप्त होने के कारण द्रोणाचार्य के चित्त हृदय में दिव्यास्त्र प्रणिमासित नहीं हुए । कर्ण को वृष्टपुत्र का जीवन लेकर द्रोणाचार्य भीमसेन से वत्सपामा का ध्यान करते हुए वत्सा हरीर होड़ दिया । उस वक्ता में वृष्टपुत्र ने उनके हरीर का स्पर्श किया और कैद बन्ध कर उनका शिरच्छेद किया । ब्रह्म पाण्डव वृष्टपुत्र का कार्य लेकर हाहाकार कर उठे । सभी उस समय सारे प्राणी को भिन्न करते लगे ।

द्रोण को निहत देखकर कौरव-सेना भागने लगी । कौरवसेना को भागते देखकर द्रोणपुत्र बलवत्पामा बागे बह गये । जिस समय द्रोणाचार्य का कव किया गया, उस समय बलवत्पामा वहाँ उपस्थित नहीं थे । वह उस समय शिखण्डी के नेतृत्व में युद्ध करने वाला पांचाल वादि पाण्डव सैनार्जों का सामना कर रहे थे । कौरव सेना को भागते देखकर उन्होंने दुर्योधन के समीप जाकर इस प्रकार पूछा —

‘कस्मिन्नियं ह्ये राक्ष्म रथसिद्धे कं तव ।

स्तामवस्थां सम्प्राप्तं तन्मावत्स कौरव ॥ १०३/३२ (द्रोणार्जुन सं० अ० १०३/३२)

किन्तु दुर्योधन उनसे उस दारुण समाचार को कही नहीं पाया । द्रोणपुत्र को देखकर उसकी जाँतों में जाँझ भर जाये । दुर्योधन ने कौन्तव्य कृपाचार्य से क्षुरीब किया — ‘संतात्र मम ते सर्वं यथा सैन्यमिदं कुतः ।’ कृपाचार्य ने बारम्बार पीड़ा क्षुब्ध करते हुए द्रोण-कव का समाचार सुना दिया । तारा वृणान्त सुनकर बलवत्पामा की जाँतें भर जायीं । रौच से उदीप्त होकर उन्होंने दुर्योधन से कहा —

‘पिता मम यथा दुष्टैर्न्यस्तस्यौ निपातितः ।

कर्मव्यवसायं पापं कृतं तद् विधितं मम ॥ १०४/४८ (द्रोणार्जुन सं० अ० १०४/४८)

यत् तु कर्मप्रवृत्तः सद् वैश्रवणमाप्सवाद् ॥ १०५/२

पश्यतां सर्वसैन्यानां तन्मे कर्माणि कृन्तति ।

मयि जीवति यत् तातः वैश्रवणमाप्सवाद् ॥ १०५/३

कर्मण्यै करिष्यामि पुत्रैव्यः पुत्रिणः स्पृहाद् ॥ १०५/४

बलवत्पामा दुःखिष्ठिर तथा वृष्टपुष्प का कव करने के लिए द्रुपदप्रतिज्ञ हो गये । बलवत्पामा ने बीच-बीच नारायणस्त्र का प्रयोग किया परन्तु श्रीकृष्ण की कृपा से पाण्डवों का शरीर बचात रहा । बलवत्पामा ने ज्यों पर बान्धेयास्त्र निक्षेप किया किन्तु श्रीकृष्ण ने ज्यों को बचा लिया । महात्मा श्रीकृष्ण बाँर ज्यों को बान्धेयास्त्र के प्रभाव से मुक्त देखकर बलवत्पामा को बहुत दुःख हुआ । वह इस काठ के छिर वात्सर्ग्य से किंतीव्यविह्वल हो गये किन्तु बाद में क्षुब्ध त्याग कर रथ से उतर कर ‘यह सब निह्वान है ।’ ऐसा कहते हुए द्रुपदपुत्र को लौटकर बौ गये । — महाभारतीय कथा का समाप्ति ‘अंगवैष्णोसंहार’ के तृतीय स्कंध का शीतल है ।

इसके बाद कर्मण्यै प्रारम्भ होता है । प्रारम्भ में कर्मण्यै का संक्षिप्त वर्णन है, बाद में संक्षेप पुराण की कर्म-कव के दृष्टान्त को विस्तार से बताते हैं ।

बलवत्पामा के प्रस्ताव के अनुसार दुर्योधन ने कर्म को कैलापति के पद पर अभिषिक्त किया ।

कर्ण ने मकरव्यूह का निर्माण करके घोर युद्ध प्रारम्भ किया। उन्होंने पाण्डवसेना के बहुत बड़े भाग का संहार किया। किन्तु कर्ण की व्ययसता में युद्ध करने वाले दुःशासन की भीमसेन ने तबला अपने कबज में कर लिया और उसके रक्तपान करने की घोषणा कर — ऐसा करते हुए वे अत्यन्त प्रसन्न हो-होकर उसके रक्त का वात्साकन करने लगे। उस समय भीम की दैतक की-सी-सीना मय के कारण फाग लगी हुई। कर्ण भी अत्यन्त क्रमोत्त हुए। जब भीम दुःशासन का रक्तपान कर रहे थे तब कृपाचार्य वादि वीर तथा अश्विष्ठ धातुराष्ट्र विपन्न और होकाहुल होकर दुर्योधन की सब ओर से घेर कर उसके पास लड़े रहे।

सत्य ने कर्ण के हृदय से मय और विषाद को दूर करने का प्रयत्न किया। कर्ण की कातर दैतक उसका बोरपुत्र वृषसेन पिता की सहायता के लिए पास जाया। उसने भीमसेन पर बाहुमण कर दिया। भीम और नकुल वृषसेन के बाणों से कर्णद्विष्ट हो गये। क्षुपाय होकर भीम ने बल्लुन से वृषसेन के हाथों से रक्षा करने की प्रार्थना की। तब व बल्लुन ने लड़ी कठिनाई से वृषसेन का बच किया। उन्हें बलिन्यु-मय के शोक का ऐसा प्रतिलोभ ठेकर कुछ संतोष हुआ। बल्लुन ने उसी दिन कर्ण का भी बच किया। कर्ण ने बहुत पराक्रम दिखाया किन्तु पूर्वकार में प्राप्त ब्रह्माप के कारण तबला उनके रथ की पहिया पृथ्वी में फँस गयी, परशुराम के शाप से उन्हें ब्रह्मास्त्र की शिखा याद न आयी। यह सब देखकर कर्ण व्याकुल हो गये। राधापुत्र कर्ण-रथ से उतर कर पहिये को उठाने का प्रयत्न किया। शीघ्र से उनकी बाँतों में बाँध पर बाँधे, उन्होंने बल्लुन से बाँधों के बाणों का उल्लेख कर मुहूर्त पर के लिए कुछ रोक देने की प्रार्थना की। तब भीमपुत्र ने कर्ण से कहा — 'राधापुत्र! शीघ्राग्य की बात है कि जब यहाँ तुम्हें कर्ण की याद आ रही है। प्रायः वह दैतके में जाता है कि नीच यक्षुष्य विपदि में पड़ने पर वेद की ही निन्दा करते हैं, अपने किए हुए दुर्गमों की नहीं। कर्ण! जब तुमने तथा दुर्योधन, दुःशासन और शकुनि ने एक बल्य पारण करने वाली स्वस्वता डोपवी की समा में कुलाया था, उस समय तुम्हारे मन में कर्ण का विचार नहीं उठा था ?....' इस प्रकार कर्ण के पूर्व काष्ठ में फिर हुए कथार्यों का स्मरण पिछाया। कर्ण ने लज्जा से धिर फुका लिया। वे पशु पर लड़े होकर ही बल्लुन से युद्ध करने लगे। बल्लुन की कर्ण बाणों से कर्णद्विष्ट करके कातर बाकर ज्यों ही-पुनः पहिये को उठाने का प्रयत्न करने लगे त्योंही भीमपुत्र की प्रेरणा से बल्लुन ने कर्ण वरुण से 'कंवालि' नामक बाण से कर्ण का बच किया। पशु पर धिराये गये कर्ण के शरीर से एक तेज निष्ठ कर बलाह में फँस गया और कातर बाकर दुर्योधन में बिछीन हो गया। कर्ण का कय की बाती

इसका इरादा ही है पूर्णित हो गया ।

कर्म के निष्पन्न के उपरान्त द्रुपदाचार्य ने दुर्योधन को पाण्डवों से सन्धि कर लेने का परामर्श दिया, किन्तु दुर्योधन ने उनके परामर्श को अस्वीकार किया। दुर्योधन ने अस्वत्थामा के द्रुपदाचार्य के हत्य को सैन्यपति बनाकर युद्ध के लिए भेजा। हत्य के साथ ^{साथ} अस्वत्थामा ने भी पौर युद्ध किया, किन्तु अन्ततः युधिष्ठिर ने अर्जुन नामक वृद्धि के समान प्रज्ज्वलित शक्ति से उन्हें यमलोक पहुँचा दिया। शत्रुनि का अन्त अर्जुन ने किया। अब दुर्योधन के पास कोई सहायक न था, सैन्य भी प्रायः नाशनाश थी, स्मरान्गण में अपने को रक्षा की पाकर दुर्योधन मगधीत होकर गया हाथ में लिए पूर्ण विज्ञा में स्थित सरोवर को चारों ओर घाट लगा हुआ। माया से वह को स्तम्भित करके वह सरोवर के अन्दर डूब गया। वहाँ पर विचारण करने वाले व्यासों ने यह समाचार युधिष्ठिर को दिया। युधिष्ठिर अपनी सैन्य के साथ श्रीकृष्ण एवं अन्य माधवों को साथ लेकर सरोवर के किनारे पहुँच गये। वहाँ युधिष्ठिर ने कहा मैं अपने हुए दुर्योधन के प्रति नानाविध उपहासजनक करे। उनके उपहासजनकों से युद्ध होकर दुर्योधन सरोवर के बाहर निकल बाये। उन्होंने दुर्योधन को युद्ध के लिए उपयुक्त सामग्री प्रदान की और पौर्वा पाण्डवों में से किसी एक से युद्ध करने के लिए आह्वान किया। भीम और दुर्योधन में महायुद्ध हुआ ही गया। कराम भी बहुत करके वहाँ उपस्थित हुए। महा-संवादन में भीम की अपेक्षा दुर्योधन अधिक निपुण थे — यह बात श्रीकृष्ण भी स्वीकार करते थे। युद्ध में भीमने दुर्योधन का सामना नहीं कर पा रहे थे। अस्वत्थामा ने श्रीकृष्ण की प्रेरणा से भीम को दुर्योधन की बांधों पर प्रहार करने का उद्योग किया। ऐसा करना यद्यपि युद्ध के नियमों की दृष्टि से अनुचित था, तथापि भीम ने दुर्योधन पर विजय प्राप्त करने के उद्देश्य से तथा अपनी प्रतिज्ञा की पूर्ति के लिए अपना दुर्योधन की बांधों पर महा का प्रहार किया। दुर्योधन बाधत होकर गिर पड़ा, उसकी दोनों बाँहें टूट चुकी थीं। दुर्योधन के गिरने पर चारों ओर बहुत उत्साह प्रकटित होकर हुए। भीमने ने बाँहों पर से दुर्योधन के वस्त्र पर पादाघात किया। दुर्योधन की दुर्दशा को देखकर माया कराम अत्यन्त क्रोध हुए और भीम के किनारे के लिए दौड़े। श्रीकृष्ण ने उन्हें शान्त किया।

मैत्रीसंग्रह के चरम अंश में जो जावाइ दुष्टान्त है उनका क्याश्रोत
 महाभारत के शांतिपर्व के 'राजकाजिज्ञाप्त' पर्व का ३८ वाँ अध्याय है । उसमें
 पहले शांतिपर्व में अस्वत्थामा के द्वारा द्रौपदी के पाँचों पुत्रों की हत्या की क्या
 है । शांतिपर्व के उपरान्त स्त्रीपर्व है फिर शांतिपर्व । शांतिपर्व में जावाइ-कथा

इस प्रकार वर्णित है —

युधिष्ठिर व्यास और कृष्ण की आज्ञा से हस्तिनापुर में प्रवेश करते हैं । सारे नास्त्रासी हर्ष के साथ उनका स्वागत करने लगे । उस समय ब्राह्मण का वैश्व धारण करके दुर्योधन का मित्र चावार्क नामक राजास भी वहाँ ब्राह्मणों को मण्डली में सम्मिलित हो गया । जब ब्राह्मणगण युधिष्ठिर की बाहीबाँध देने के लिए उक्ता हुए तो उनमें अन्य सब ब्राह्मणों की अनुमति किया लिये ही युधिष्ठिर से कहा — 'राज्य' । ये सब ब्राह्मण सुनकर कभी बात कहने का मार देकर मेरे माध्यम से तुमसे कह रहे हैं कि कुन्तीनन्दन तुम कभी ज्ञातियों का क्या करने वाले एक दुष्ट राजा हो । तुम्हें धिक्कार है । ऐसे पुरुष के जीवन से क्या लाभ ? इस प्रकार यह बन्धुओं का विनाश करने वाले तथा गुरुवक्कारी तुम्हारा मर जाना ही वैय्यकर है । ब्राह्मणवैय्यकारी चावार्क के ऐसे वक्ता सुनकर अन्य सब ब्राह्मण असन्तुष्ट हो गये । ऊपर चावार्क का वक्ता सुनकर युधिष्ठिर अत्यन्त उद्विग्न एवं उन्मिषित हो गये । उन्होंने ब्राह्मणों को प्रणाम करते कहा —

‘प्रहीनन्तु मन्तो मे प्रसूतस्यामिवास्तः ।

प्रत्यासन्नव्यसनिनं न मां धिक्कर्तुमर्हस्य ॥’ ^{३२/३० (गार्गीपर्वणी- ३ अष्टमस्कंध ३२)}

तब ब्राह्मणों ने उन्हें हृदय से बाहीबाँध दिया और ज्ञानदृष्टि से चावार्क का वास्तविक स्वल्प जानकर उसे कभी क्रोध से नष्ट कर दिया ।

इस प्रकार ऋतुराज्य के वैष्णोसंहार का क्वाड्रोच महाभारत के एक विस्तृत भाग पर विस्तृत है । यहाँ केवल उन्हीं घटनाओं का सविस्तार वर्णन किया गया, जो वैष्णोसंहार में गृहीत हैं कथा उल्लिखित हैं । वैसे वैष्णोसंहार में महाभारत के उत्पीनर्ष से लेकर अत्यन्त तक की प्रायः सभी प्रमुख घटनाओं का प्रत्यक्ष कथा वप्रत्यक्ष प्रभाव है फिर भी विस्तार के लिये से अब का उल्लेख उल्लेख नहीं किया गया ।

‘वाल्मीकी’ — ‘वाल्मीकी’ के उपलब्ध दो वर्णों में अन्तः द्रोपदी का स्वयम्बर एवं दुर्योधन का वर्णन है । उनकी कथा भी महाभारत के अन्तः वादिकर्ष १८३ से १८८ अध्यायों में एवं अन्तर्ष के ५६ में अध्याय से लेकर ७० में अध्याय तक वर्णित है ।

चौथी की कथा पुरीहित आकर पाँचों पाण्डव द्रोपदी के स्वयम्बर में जाने का निश्चय करते हैं । स्वाध्याय में तत्पर रहने वाले, मधुर प्रकृति वाले

तथा त्रिमादी पाण्डुकार व्यास जी^३ बाजा लेकर दुपद की राजधानी की ओर चले पड़े हैं। दुपद की राजधानी में पहुँचकर ब्राह्मण के रूप में अपना परिचय देकर उन्होंने वहाँ के एक कुम्हार के गृह में रहने की व्यवस्था की।

दुम्भराज मन ही मन अर्जुन के साथ अपनी पुत्री के विवाह की कल्पना करते थे, किन्तु उन्होंने दुस्तीपुत्र अर्जुन को सौच निलालने की इच्छा से एक ऐसा बुरा प्लुष बनाया कि कोई कुशा भी नहीं सकता था। राजा ने एक कुम्हार बालाह-यन्त्र को बनाया, उस यन्त्र के द्वेद के ऊपर उन्होंने उसी के बराबर का एक लपट तैयार करवाया और यह घोषणा की कि जो भी इस प्लुष पर प्रत्यक्षा चढ़कर इन प्रस्तुत बाणों द्वारा हो यन्त्र के द्वेद के भीतर से लपट निकलेगा, वही मेरी पुत्री को प्राप्त कर लेगा। दुम्भराज की घोषणा सुनकर विभिन्न वैश्वदेवप्रति उनकी राजधानी में एकत्रित होने लगे। बहुत से महात्मा ऋषि-मुनि भी उस स्वयम्बर को देखने की इच्छा से वहाँ पर आये। दुर्योधन जादि कौरव की रीति के साथ वहाँ आये। दुम्भराज ने सबका व्यवयोज्य तत्कार किया।

इसके उपरान्त महाभारत में स्वयम्बर- समा का सुदीर्घ वर्णन है। विभिन्न प्रकार से दुपद की राजधानी तथा स्वयम्बरसभा के वर्णन करने के अन्तर बेलम्पायन पाँचालरत्न के द्वारा सुसज्जित कराये हुए उस समा में पाण्डवों के वाग्वान का वर्णन करते हैं। पाण्डव अन्धान्य ब्राह्मणों के साथ उन्हीं लोगों की पंक्ति में बैठे थे। इस प्रकार सम्पूर्ण समाच की उपस्थिति में दुपद-सभा ने हाथ में तीरों की की हुई कलशा को लेकर समा में प्रवेश किया। उस समय स्नान की हुई दुम्भर बस्त्र और वायुचण से सुसज्जित झोंपड़ी की सीमा वर्णनीय हो रही थी। सीमावर्ती ऋषियों के पवित्र एवं मन्त्र ब्राह्मण पुरोहितों ने अग्निवैदी के चारों ओर जुटा बिठाकर वैदिक विधि से प्रज्ज्वलित अग्नि में वाज्य से वाहुति हाठी। इस प्रकार अग्निवैदों की दुपद की ब्राह्मणों से स्वस्ति वाचन कराने के अन्तर चारों ओर कल्ले बाँटे सब प्रकार के वाद्य बज कर दिये गये। बाणों की वायाव बन्द हो जाने पर सब स्वयम्बर समा का लौलाहत हान्त हो गया, सब विधिपूर्वक दूध-पुष्प से झोंपड़ी को साथ लेकर संकल्प के बीच में बैठे होकर मैद और दुम्भुमि के आन स्वर बाँटे वैश्वम्भीर वाणी में यह अर्घ्युक्त उत्तम एवं मधुर उम्मी है यह घोषणा की :-

“त्वं सुतेदयमिमे व वाणाः

दृष्यन्तु मे पुपत्तयः समैताः ।

क्षिप्रं यन्त्रस्य समर्प्यम्

हरेः शिरोव्याम्वरोदिहायेः ॥ १२४ | ३५ (आदिच्छे जी.३ गोस्वपुर सं० २१)

सम्पत्तु क्वं करोति यो मे

दृष्टेन स्मिन् क्वेन युक्तः ।

तस्यापि मायां मणिनी ममेयं

दृष्या मवित्री न मुखा प्रीति ॥ १२५ | ३६

इस प्रकार स्वरूप दुपक्षुण्ण के ड्रोपदी से कहाँ पर उपस्थित हुए राजाओं के नाम, गौरव और पराक्रम का क्रमः बयान करने लगे । सब राजाओं के चरित्र एवं गुणों की व्याख्या करने के पश्चात् उन्होंने ड्रोपदी से कहा — “मैं” मैं पराक्रमी नरेश तुम्हें पाने के उद्देश्य से इस उमर उमर का मेद करूँगे । मेरे हैं तुम्हें । जो इस उमर का मेद करे, उसी का वाच्य पुनः वरण करना ।

दृष्टुण्ण की चौबजा दुपक्षुण्ण सब राधा स्पर्धाभाव से बने-बने वाणों से उठे लगे । दुपक्षुण्णारी की प्राप्त करने के लिए सभी नरेश बने भिन्न-देशों के शासकों से भी ईर्ष्या करने लगे । सभी समय रुद्र, वादित्य, वसु, वसिनीकुमार, समस्त साध्व्यजन तथा महर्षयज्जन करार्य और कुबेर को जाने करके बने बने विमानों पर बैठकर कहाँ बाये । दैत्य, द्रुपद, नान, वैशम्पै, मुह्यन्, वारण तथा विश्वामित्र, नारद और पौंड्र, प्रजान मन्त्रों की बम्बराओं के साथ लड़ा वाकाश में उपस्थित हो गये । उस समय-समय में कहाँ ड्रोपदी के लिए स्पर्धा और प्रतिस्पर्धा का सन्तुष्ट हो रहा था, कहाँ कैल कावेर और उनके मतानुसार कार्य करने वाले सत्ताशुद्ध वादि यक्षुंशी के, वृष्णि एवं अन्य वंशों के प्रजान पुरुष हो शान्त होकर बने बने हुए उपस्थित थे । कुलेष्ट श्रीकृष्ण ने कहाँ उपस्थित हुए बलवती पाँचों पाण्डवों की प्रशंसा किया । उन्होंने बीरे-बीरे कौरव भी से भी यह बात कह दी । बलवान कौरव भी बहुत प्रसन्न हुए । उस समय पाँचों पाण्डव ड्रोपदी की प्रशंसा बलवन्त उत्पन्न हो रहे थे ।

सभी नरेश ड्रोपदी के लिए क्रमः बने बने पराक्रम की परीक्षा दी । परन्तु वे सब दृष्टुण्ण पर हाथ से कम मन से भी प्रत्येक नहीं चढ़ा पाये । बने बने, शिवा और गुण के अनुसार सब पर पराक्रम दिताते समय वे सभी नरेश सब दृष्टुण्ण एवं उज्ज्वल वसु के कटके से दूर फैल गये, उनके हार किरीट सब धूमि पर बिखर गये और क्रमः उनका उत्साह भी शान्त हो जाता ।

राजां कदा मण्डमावसासीव ॥ १२६/२०८ आदिपर्व गी. ७ . गौरवपुराणे ॥

उनके बाद बराहं, शिबुपाठ और शल्य ने भी प्रयत्न किया किन्तु असफल हुए । शल्य के बाद दुर्योधन ने प्रयत्न किया किन्तु उसे कटक के कारण ऐसी चोट मिली कि वह भूमि पर पड़ गया । धृष्टकेतु की चोट के कारण राजा दुर्योधन बहुत लज्जित हुआ और अपने स्थान पर लोट गया ।

+ कर्म के द्वारा प्रत्यक्ष और वायव्य ज्ञान की बात नीलाग्रस, गौतमपुर से प्रकाशित महानास के वादिकर्म में दिया गया है —

किन्तु वाणिज्यात्म्य बाठ में यह बर्णन नहीं मिलता । कण्ठाक्षर लिखें इंडीचूट है प्रमाणित प्रविष्टि में भी नहीं है । नीलकण्ठी टीका भी स्वका उल्लेख नहीं करती ।

परदायक स्वर को ज्वलन्-मस्तक होकर प्रजगम किया और भोजन का स्वरण कर पशुप उठा लिया । अर्जुन ने पल्लु मारते-मारते प्रत्यक्षा चढ़ा दी । उसके बाद उन्होंने पाँचों बाणों को भी हाथ में ले लिया । उन्होंने निमेष में लक्ष्येष कर दिया । वह बिना हवा लक्ष्य छिन्न-भिन्न होकर यन्त्र के द्वेद से भूमि पर गिर पड़ा । बाणाक्ष से वैवतालोग अर्जुन के मस्तक पर पुष्पमुष्टि करने लगे । स्वयम्भरात्मा में महान् खानन्द का गया । ब्राह्मणगण उत्थन्त प्रसन्न हुए । बाणें कने लगे । इस और मागधगण भीठे स्वर से यज्ञोगान करने लगे । दुष्य के हर्ष की सीमा न रही । जब कौलाक्ष चढ़ने लगा तो कर्णुव युधिष्ठिर बहुत और तत्त्वों को लेकर कने बाधास को चढ़ पड़े । लक्ष्य को केवल भूमि पर गिरा हुआ देखकर अन्ध्रतुल्य अर्जुन पर दृष्टि डालकर कुम्भस्तम्भा हाथ में सुन्दर फुलों की जमाला लिये मन्द-मन्द मुस्कराते हुए कुन्तीकुमार के पास गयी और उन्होंने उपस्थित राजमण्डल के सम्मुख अर्जुन के गले में जमाला फलना दिया ।

अर्जुन इस प्रकार उस स्वयम्भरात्मा में स्त्रीरत्न ड्रौपदी को जीतकर रंगभूमि से बाहर निकले लगे । ड्रौपदी उनके पीछे-पीछे चढ़ रही थी । ब्राह्मणलोग हर्ष के साथ उनका उत्कार कर रहे थे । किन्तु राजा दुष्य ने चात्रियों की उपेक्षा कर कभी स्तनस्वल्पा कन्या को एक ब्राह्मण के हाथों में समर्पित कर दिया — ऐसा सोचकर उपस्थित राजन्वर्त्तन दुष्य पर बाह्मण करने के लिए उद्यत हो गया । कुछ वरिष्ठों ने कहाँ तक कहा कि "यदि इस कन्या को हम लोगों में से किसी को जमा पति माना अभीष्ट न हो तो उसे बहुत ही दाम में काँकर हम कने-कने राज्य को चढ़ दें ।" दुष्यराज को काँफ़े दण्ड देना चाहिए, उसका शत्रु-प्रतीक करते हुए वे बहते हैं —

“कमानन्वाग्नेस स्वर्गस्य च रत्नमिव ।

स्वयम्भराजानन्वेषां या द्रौपदिव्या पतिः ॥” ^{१२५११ (आदिपर्व)}
^{उ. १२५१२ (अ. १२५१२)}

राजाओं का ऐसा विचार देखकर दुष्य कमीठ होकर ब्राह्मणों के दूरण में गये । जब पाण्डुपुत्र भीम और अर्जुन राजाओं का सामना करने के लिए आगे बढ़े । पल्ल के स्थान लक्ष्मणादे भीम से तो महा के स्थान पर नवराज की पति कने दोनों हाथों से एक वृक्ष को ही जगाड़ कर ले जाये । भीमसेन उस समय कम्पकारी साक्षात् कराय प्रतीत हो रहे थे । अर्जुन भी स्वयम्भर में लक्ष्येष के लिए द्राव्य उठी पल्लु पशुप को लेकर शत्रु का प्रतिरोध करने लगे । ब्राह्मणों ने दोनों माध्यों को आस्थापन दिया — दोनों माध्यों का लक्ष्य पराक्रम देखकर राजाओं ने कहा — “यदि ब्राह्मण मुद्राभिजाती हैं तो उनका क्या करने पर पाप

नहीं होता ।" यह कहकर वे भीम और बल्लभ पर दूट पड़े । बल्लभ ने कर्ण को पराजित कर उसकी बुद्धि का हाथी । दुर्योधनादि राजा भी परास्त हो गये । भीम ने सत्यराज को दोनों हाथों से उठाकर दूर फेंक दिया । ब्राह्मणों को बड़ी प्रसन्नता हुई —

उपस्थित स्त्री को दो ब्राह्मणवैश्वारी माधवों का बहुत पराक्रम देखकर बड़ा आश्चर्य हुआ । तब श्रीकृष्ण ने सत्य राजाजी को युद्ध से निवृत्त होने के लिए समझाया । वैशम्पायन कहते हैं —

तत्र श्री भीमस्य स्त्रीस्य कृष्णः

कुन्तीकुन्ती तौ परिकल्पमानः ।

निवारयामास महीपतीस्तान्

कर्मण उन्मेष्यसुनीय स्वान् ॥ १८०॥ ३८॥ (आदिपर्व) श्री. के. श्रीरामायण संस्करण

श्रीकृष्ण के समझाने से स्त्री युद्धरत नौके युद्ध से निवृत्त होकर उन दोनों के पराक्रम से विस्मित होकर अपने-अपने निवासस्थान को चले गये । बल्लभ भी माई भीम और पत्नी द्रौपदी के साथ माता कुन्ती के पास चले गये । 'वाल्मीकि' के प्रथम अंक की कथायष्ट का प्रारंभ महाभारत का खतना ही अंक है ।

द्वितीय अंक का कथाप्रारंभ महाभारत के समापन के द्वापर्य के ५६ वें अध्याय से लेकर 'अनुवृत्तपर्व' के ७७ वें अध्याय तक व्याप्त है । इसका संक्षिप्त रूप निम्नप्रकार है —

दुर्योधन की प्रेरणा से पुत्रराष्ट्र दुराष्ट्र कुन्तीकुन्ती के दुष्परिणामों को जानकर भी युधिष्ठिर को छुड़ाने के लिए विदुर को भेजा । महामना विदुर ने दुराष्ट्र को बहुत समझाया, किन्तु दुराष्ट्र केव की दुहाई देकर विदुर को वापस पालन के लिए प्रवृत्त कर दिया । विदुर युधिष्ठिर के समीप गये और उन्होंने युधिष्ठिर को दुराष्ट्र का सम्यक् बताया । कौण्डिन्य युधिष्ठिर ने पहले कुन्तीकुन्ती के वधुपणों का ध्यान करते वहाँ जाने के लिए अनिच्छा व्यक्त की, किन्तु बाद में दुराष्ट्र के वक्तों पर सम्मान प्रदर्शन करते हुए कहा —

न वाक्यमः सन्निना देविताहं

न केनां विष्णुराष्ट्रविक्रान्ता स्मायाध ।

वाह्यतोऽहं न निवर्तै क्वापि

तदाहिनं शरणां वे कृतं मे ॥ ४८॥ १६॥ "

यह कहकर युधिष्ठिर ने यात्रा की तैयारी की और वे माधवों, दोनों तथा पत्नी द्रौपदी के साथ हस्तिनापुर की ओर चल पड़े । मार्ग में विदुर

ने व्याधि छोड़कर युधिष्ठिर को सुयोधनादि के अहोदय के विषय में बताया । युधिष्ठिर कौरवों के साथ युद्ध का धृतराष्ट्र आदि गुरुजनों के साथ श्लाघार्थक भिठे । धृतराष्ट्र को जाता छोड़कर रत्नमय गृहों में प्रवेश किया । वनप्रस्थान की प्रियां प्रोपदी के लोभाय को पैरों में धँसा दिया । दूसरे दिन युधिष्ठिर गान्धर्वों ने दुर-ज्या में प्रवेश कर सब के प्रति क्यायोग्य सम्मान-प्रदर्शन किया । युधिष्ठिर ने शकुनि को दुरा के अक्षुण्ण काकर निवृत्त करना चाहा किन्तु दुरासति शकुनि किसी प्रकार नहीं माने । जोर-बाद-विवाद के उपरान्त शकुनि ने कहा —

‘खं त्वं मामिहाप्येत्य निवृत्तिं यदि मन्यसे ।

देवनाद् विनिवृत्तैस्व यदि ते विप्रो मम ॥’ ५०/१६१८ (समाच्छ्रिताः शत्रवस्तु संहरन्ति)

उपर युधिष्ठिर ने कहा —

‘वाह्यो न निवृत्तिमिति मे कृतमस्ति ॥

विधिवत् ब्रह्मान् राज्ञ् दिष्टस्यामि यशो स्थितः ॥’ ५०/१७

युधिष्ठिर के यह कहने पर यह निश्चित किया गया कि दाँव पर जानने के लिए कौन-कौन रत्न तो सुयोधन के पास किन्तु उसकी ओर से लौटाया शकुनि । युधिष्ठिर ने दुरासति विरोध किया किन्तु लोभ ही दुरासति प्रारम्भ हो गयी । युधिष्ठिर प्रत्येक दाँव पर हाथी गये । उस प्रकार जब अर्जुनकारी दुरासति ने जब अर्जुन रूप धारण किया तब मनस्वी विदुर ने युधिष्ठिर को सावधान करते हुए दुरासति की कही हुई नीति का उपदेश दिया । धृतराष्ट्र आदि गुरु-मुनियों से बार-बार इस झोड़ा के निवारणार्थ विरोध किया । इस पर अत्युत्तरी छोड़कर सुयोधन ने अपने पुत्र पितृव्य का ऋण शर्तों में तिरस्कार किया । दुरासति प्रवृत्त रही, युधिष्ठिर अन्तः कन, राज्य, मायों को भी दुरा में पण रखकर हार गये । युधिष्ठिर जब अपने को दाँव पर रखकर हार गये, तब शकुनि ने कहा —

‘राज् । वाप अपने को दाँव पर लाकर जो हार गये, यह वापके द्वारा बहुत बुरा कार्य हुआ । कौन के लोभ रहते हुए अपने वापको हार जाना महान पाप है । वापकी प्रियमा प्रोपदी एक ऐसा दाँव है, जो वाप जब तक नहीं हारे हैं, अतः पाँचवें राजकुमारी दुष्य का वाप दाँव पर रहिए और उसके द्वारा फिर अपने को बीच छोड़िए ।’ युधिष्ठिर ने प्रोपदी के लक्ष्य तथा गुणों का वर्णन करके प्रोपदी को दाँव पर रखा । कौरवों के ऐसा कहते ही उस सभा में बैठे हुए राजपुत्रों के मुँह से ‘विजय है’, ‘विजय है’ की आवाज आने लगी । भीष्म, द्रोण और दुरासति आदि के शरीर से पसीना छूटने लगा । विदुर दोनों हाथों से अपना धर धाम कर

के गये । बाहलीक, सोमदा, मोक्ष, संख्य, अश्वत्थामा, दुरिष्णा, धृतराष्ट्र पुत्र
 उल्लुख्य आदि मन्त्रियों का मस्तक अवनत हो गया । किन्तु धृतराष्ट्र मन-ही-मन
 प्रसन्न हो बार-बार यह जानने को उत्सुक हुए कि उनका क्या जीत रहा है कि
 नहीं । सभारथों की जालों में बाँधे पर जाये, किन्तु कौन, दुर्योधन आदि को कहा
 हर्ष हुआ । युधिष्ठिर दायें पर द्रोपदी को भी हार डेते ।

उनके उपरान्त दुर्योधन ने त्वं प्रथम विदुर को द्रोपदी को समा में
 उपस्थित करने के लिए आदेश दिया । विदुर ने दुर्योधन का बहुत तिरस्कार किया ।
 दुर्योधन ने विदुर को तिरस्कार करके प्राश्निकामो को आदेश दिया । प्राश्निकामो
 ने द्रोपदी ने दुर्योधन का आदेश कह सुनाया । द्रोपदी ने उसे फटकार कर युधिष्ठिर
 से यह पूछने के लिए भेज दिया कि युधिष्ठिर पहले अपने को हार कर द्रोपदी को दायें
 पर रखा क्या द्रोपदी को दायें पर रखने के बाद वह अपने को हारे । प्राश्निकामो
 ने समा में जाकर युधिष्ठिर से पूछा, किन्तु युधिष्ठिर मान रहे । द्रोपदी के उस
 प्रश्न के उत्तर में उनके मुँह से साधु-क्याधु कुछ भी नहीं निष्पन्न । प्राश्निकामो
 द्रोपदी के पास लौट गया और पुनः उसे कोशों का आदेश सुनाया । द्रोपदी ने
 भी पुनः प्राश्निकामो को यह कहकर समा में भेज दिया कि समा में जाकर मेरे उस
 प्रश्न को पूछता कि मैं पहले दायें पर हारी गयी हूँ क्या कर्मराज ने पहले अपने को
 हारा । वहाँ जैक क्षत्र, नीतिज्ञ और श्रेष्ठ समाज हैं जो निश्चय हो कर्मपूर्वक
 विचार करके मेरे उस प्रश्न का उत्तर दें । प्राश्निकामो ने समा में जाकर द्रोपदी के
 प्रश्न को दुहराया किन्तु उस समय दुर्योधन के मन से सभी क्षत्र और नीतिज्ञ पुरुष
 भी अवनत मस्तक होकर पुनः-वाप डेते रहे । युधिष्ठिर ने द्रोपदी के पास यह श्लेष
 कहलाकर एक वृत्त भेजा — 'तुम चाहे किसी दशा में होवो उसी दशा में समा में
 जाकर अपने स्वहृद के सम्मुख खड़ी हो जाओ । तुम किसी राजकुमारी को समा में
 लायी कैस ली समाज मन-ही-मन उस दुर्योधन की निन्दा करेंगे ।' इतने द्रोपदी
 के पास चला गया । स्वर दुर्योधन पुनः प्राश्निकामो को द्रोपदी के पास भेजना चाहता,
 किन्तु प्राश्निकामो द्रोपदी के तेव से कम्भीत हो रहा था । अतः दुर्योधन ने दुःशासन
 को भेजा । दुःशासन द्रोपदी को डुलाने गया — 'उम्मे द्रोपदी को डुलाकर कहा —
 पाँचाली । तुम जीत ही गयी हो अतः अब लज्जा परित्याग करके दुर्योधन को देतो
 और दुरुर्ध्व की सेवा करो । अब तुम पर हम लोगों का क्षतः अधिकार है । तुम
 हम लोगों की सेविका हो ।' यह सुनकर द्रोपदी बाँधें छोड़कर उस और भागी, वहाँ
 अन्ध-धुर की प्रौढ़ स्त्रियों केठीं थीं । दुःशासन ने कर्मपूर्वक द्रोपदी के पीछे बाँध कर
 उसके लम्बे-लम्बे छहराते हुए कैलों को पकड़ लिया । जो कैस राज्य यज्ञ में अनुष्ठान

मैं मन्त्रपूत जल से सींचे गये थे, उन्हीं को दुःशासन ने पाण्डवों के पराक्रम की ज्वहेलना करके बलपूर्वक पकड़ लिया । दुःशासन जब द्रौपदी का केश पकड़ कर सींचने लगा, तब द्रौपदी ने वार्त्त स्वर में उससे कहा -- ' मैं रजस्वला हूँ, एक वस्त्र धारण की हुई हूँ अतः तुम मुझे समा में गुरुजनों के सम्मुख उपस्थित न करो । ' द्रौपदी बार-बार ऐसा कहकर उससे अनुनय करने लगी किन्तु दुःशासन ने उनकी कातर प्रार्थना की अपेक्षा करके उनके केश को सींचता हुआ उन्हें समागृह में लाकर उपस्थित किया । द्रौपदी आकुल होकर श्रीकृष्ण का स्मरण करने लगी जोर वार्त्त स्वर में सभी से सहायता मांगने लगी किन्तु द्रौपदी के इस अपमान का प्रतिकार करने के लिए कोई भी आगे नहीं बढ़ा । तब द्रौपदी ने समास्थ सबको दारोमपूर्वक धिक्कारते हुए कहा -- ' मरत-वंशियों को धिक्कार है । उनका धर्म नष्ट हो गया है । दात्रियों ने अपना धर्म तो दिया है । उनकी वृत्ति एवं उनका धन-धर्म दोनों नष्ट हो चुके हैं । जो समा में सब मोन होकर धातुराष्ट्रों के इस अत्याचार का समर्थन कर रहे हैं । द्रौपदी ने स्वयं समा में उपस्थित जनों से पूछा -- ' कि युधिष्ठिर अपने को दार्ष में रखने से पूर्व मुझको हारे अथवा बाद में । ' द्रौपदी के प्रश्न का उत्तर देने वाला वहाँ कोई न था । दुःशासन द्रौपदी को ' दासी दासी ' कहकर केश पकड़ कर घसीट रहा था । कर्ण दुर्योधन तथा शकुनि प्रसन्न हो रहे थे । कर्ण तो हँस-हँस कर दुःशासन के उस कथन की प्रशंसा भी करने लगा । द्रौपदी की दुरवस्था को देखकर भीमसेन को बड़ी पीड़ा हुई । वे युधिष्ठिर के प्रति अत्यन्त कटु वचन कहने लगे । अर्जुन ने बड़ी कठिनाई से भीमसेन के क्रोध को शान्त किया । इसी समय दुर्योधन के ही एक कुज विकर्ण से द्रौपदी की वह दुरवस्था देखी नहीं गयी । उसने कुरुवृद्धों को द्रौपदी के प्रश्न का उत्तर देने के लिए कुरोष किया । जब किसी से कोई उत्तर नहीं मिला तब उसने स्वयं ही अपने अर्जुनों को धिक्कार कर क्रुद्ध होकर द्रौपदी के इस अपमान का अनोचित्य प्रदर्शन किया । विकर्ण के न्यायपूर्ण वचनों को सुनकर सज्जन उसकी प्रशंसा करने लगे किन्तु कर्ण को उसकी इस न्यायप्रियता पर बड़ा क्रोध आया । उसने विकर्ण को तिरस्कार करते हुए कहा -- ' साधारणतः स्त्रियों के एक ही पति होने का विधान है । धर्म इसी बात का अनुमोदन करता है किन्तु इसने स्काधिक पतियों की उपासना की है अतएव यह निश्चित रूप से वारवधू की कोटि में परिगणित होगी । अतः मेरी दृष्टि में इसके समा में उपस्थित करने में अथवा इसके एक वस्त्र धारण करने में अथवा पूर्णरूप से विवस्त्र होकर ही उपस्थित होने में कोई अनोचित्य नहीं दिसता । कर्ण का क्रोध इतना कहकर भी शान्त नहीं हुआ । उसने दुःशासन

स्वमुक्त्वा तु कान्तेष्वपौष्ट्यं कानं स्वयम् ।

समयन्मवैष्य पांचालोमन्त्र्यमकमोहितः ॥ ७११० ॥ (सभापर्व मी. छे. ३१२२ नपुर
अन्तरंग)

कदली सम्पद्भुशं सर्वलक्षणसंयुतम् ।

गजहस्तप्रतीकांशं वज्रप्रतिमार्कम् ॥ ७१११ ॥

वन्धुत्समयित्वा राधेयं भीममाधर्षयन्निव ।

द्रोपयाः प्रेक्षमाणायाः सख्यसुरमदर्शय ॥ ७११२ ॥

आपस भीमसेन का रोष बरम कवर्या में पहुंच गया । उन्होंने सभा के सामने प्रतिज्ञा की —

पितृभिः सह साक्षीक्यं मा स्म गच्छेद धृकोदरः ।

यकेतुहं गदया न गिन्यां ते महाह्वये ॥ ७११४ ॥

भीमसेन की प्रतिज्ञा की मयंकता का दुष्प्रभाव देखकर विदुर ने धार्तराष्ट्रों को सावधान करते हुए कहा — 'तुम लोगों ने मयांदा का उत्कंठन करके यह झूठोढ़ा की है । सभा में स्त्री को लाकर उसकी लांछना की है । तुम्हारे योग वीर पैदा दोनों नष्ट हो गये हैं ।'

उस समय चारों वीर जंगलध्वनि हुई, झंझावादि दिन में ही शब्द करने लगे । बहुत चिन्ता के दर्शन से सब मयमोत हो गये । गान्धारी जीष्ट धृतराष्ट्र के पास आयी, विदुर ब्रह्म वाकियों के साथ वह धृतराष्ट्र को समझाने लगी । धृतराष्ट्र भी जंगल की वांछना करके मंगलस्वरूपिणी द्रौपदी को सान्त्वना देते हुए अजिह्व-वाक्ता के लिए श्चुरीय किया । धृतराष्ट्र ने दो बार दिये । एक से द्रौपदी ने युधिष्ठिर को वीर दूरी वर में अन्य चार पाण्डवों को दासमाय से मुक्त किया । धृतराष्ट्र ने तीसरा वर मांगने के लिए कहा, किन्तु मत्स्यिनी द्रौपदी ने तीन बार वर देने का कर्तव्य्य दिखाकर कहा — 'रात्रि की स्त्री दो हो वर मांग सकती है । धृतराष्ट्र ने पाण्डवों का राज्य, जो सब कुछ लौटा दिया वीर उन्हें उन्मृष्ट्य जाने की आज्ञा दी । स्त्री के कारण मुक्त हुए पाण्डुनन्दनों का कर्ण उपहास करने लगा । भीमसेन बहुत क्रुद्ध हुए । युधिष्ठिर धृतराष्ट्र की आज्ञा को धिरोबादी करके माध्वी तथा पत्नी द्रौपदी को लेकर प्रस्थान किया । परन्तु जो एक से मानी में ही है कि दुर्योधनादि की प्रेरणा से धृतराष्ट्र ने पुनः झूठोढ़ा के लिए जाह्वान किया । कर्माण युधिष्ठिर सब के साथ लौट आये । इस बार शत्रुनि ने यह छद्म रखा कि जो हारेगा उसे बारह वर्ष कन्यास में वीर एक वर्ष वज्रासवास में रक्षा प्रीति । युधिष्ठिर हार गये । दुस्ती के पांचों पुत्रों ने कन्यास की दीक्षा

ही और क्रमशः सबके मृगधर्म को उत्तरीय वस्त्र के रूप में धारण किया । दुःशासन
 उनको लपेट करके उमहास करने लगा । उसने द्रौपदी को कौरवों की प्रति के रूप में
 वरण करने के लिए कहा और पाण्डवों को 'क्रीड', 'बण्डित' कहा । बीमसेन
 कुछ दूर तो वह उन्हें 'गों गों' कह कर पुकारने लगा । युधिष्ठिर ने बड़ी कठिनाई
 से भीम को रोका । तब भीम ने दुःशासन के रक्तपान करने की पुनः प्रतिज्ञा की ।
 उन्होंने कहा -- 'मैं दुर्योधन का घब करूँगा, कर्ज कर्ण का खंजर करूँगे और कुवाड़ी
 शकुनि का घब लहदेव करूँगे । मैं उस पापी दुर्योधन को मार कर उसके सिर पर बाँये
 पैर से गाढ़ाघात करूँगा । दुःशासन का रक्त उनी प्रकार पी लूँगा, जैसे सिंह मृग का
 रक्त-पान करता है ।' तदनन्तर कर्ज कर्ण-घब को, लहदेव ने शकुनि के घब को,
 नकुल ने द्रौपदी लांछन में दुर्योधन के सहायकों के घब को प्रतिज्ञा की । केवल
 युधिष्ठिर ने समा में उपस्थित मत्स्यवंशीय कृदों एवं शिस्तामह मोक्ष के प्रति अपनी
 श्रांजलि व्यक्त की --

मन्त्र्यामि भरतांस्तथा कुदं शिस्तामहम् ।

राजानं सौमदत्तं च महाराजं च बाहिरम् ॥ ७२१॥ (सम्राट् श्री. ३. ७२१
 पुर. सं. २२१)

द्रोणं कृपं नृपांश्चान्यान्क्षत्वात्मानमेव च ।

विदुरं कृतराष्ट्रं च धार्तराष्ट्रांश्च सर्वशः । ७२२॥

युवत्सुं संजयं चैव तमेवान्याद् आसदः ।

सर्वाणामन्ध्रं गच्छामि दृष्ट्वास्मि पुरेत्य वः ॥ ७२३॥

युधिष्ठिर के इस प्रकार प्रहरी पर कौरवों के प्रधान पुरुष लज्जा से मौन हो गये ।
 उन्होंने फल ही फल बुझाने युधिष्ठिर के कल्याण का चिन्तन किया । 'बाह्यभारत'
 के द्वितीय अंक का कथानक यहाँ समाप्त हो जाता है ।

पुर्वे वध्याय

-0-

'महाभारतीय कवियों का पुरीष नाटकीय रूप'

कर्णभार —

प्रस्तावना के कान्तर दुर्योधन का एक मृत्यु रंगमंच पर प्रवेश करता है । वह तभी है इस बात को निवेदन करने के लिए कहता है कि युद्धकाण्ड उपस्थित हो गया है , नृपति मण्डल विह्वल हो रहे हैं , शत्रु का आक्रामक गुणक दुर्योधन भी अमरांगण की ओर प्रस्थान कर चुके हैं । अन्ते ही मैं मृत कर्ण को योद्धा के वेष में लाते हुए देखता हूँ । उसी कर्ण का विषमण मुद्रा देखकर आश्चर्य होता है । कर्ण के तैमन्वी रूप में सन्ताप की मुद्रा मृत की बेसी ही प्रतिमात होता है, जैसे प्रतर विरणों वाला सूर्य मैघमण्डल से आवृद्धाहित हो गया हो । उस प्रकार कर्ण के अमृतपूरी विषाद स्वं उनके आगमन का आचार देखकर वह रंगमंच से निष्क्रान्त हो जाता है । तदनन्तर कर्ण यथानिर्दिष्ट रूप में गार्ह्य शत्रु के साथ रंगमंच पर प्रवेश करते हैं । वह शत्रु से कहते हैं कि जब यदि रणक्षेत्र में अर्जुन दिखायी दे जाय तो वे अवश्य ही उसका वध कर कौरवों का अनीष्ट निह कर दी । वे शत्रु से कहते हैं — ' वहाँ मेरे रथ की ठेकौ जहाँ अर्जुन हैं । ' किस प्रकार प्रज्ज्वलित कानार पर धीरे-धीरे रात की पर्त जाती है , उसी प्रकार कर्ण के इन उग्र विचारों पर भी चिन्ता की म्लान छाया पड़ने लगती है । स्वयं कर्ण की भी अपने इस अस्वाभाविक मानसिक अवस्था पर आश्चर्य होता है । इसका विश्लेषण-का करते हुए वे दुःख के साथ अपने दुर्भाग्य को व्याख्या करके कहते हैं — ' मैं दुस्ती का ही पुत्र हूँ किन्तु संसार मुझे 'राक्षस' के नाम से जानता है । दृष्टिभ्रष्ट यदि पाण्डव मेरे अपने ही छोटे भाई हैं । विरकाण्ड है जिस दिन की प्रतीक्षा थी, वह दिन उपस्थित है किन्तु उस कल्पनीयतात स्थित में मुझे अपनी अस्त्र-शिक्षा व्यर्थ मिल रही है । माता दुस्ती के वक्तों के द्वारा भी मैं बन्धन में डाल दिया गया हूँ । '

इस प्रकार लोक बन्धन , बलिहाप और वक्तों से उत्कण्ठित कर्ण शत्रु की अपनी अस्त्र शिक्षा का वृत्तान्त सुनाने लगते हैं कि जिस प्रकार वे अस्त्र-शिक्षा की बलिहाप से परशुराम के सीप उपस्थित हुए थे और जिस प्रकार उनसे अस्त्र-शिक्षा प्राप्त करने के बाद उनसे बलिहाप हुए थे । कर्ण ने कहा — ' मैं परशुराम के सीप उपस्थित होकर उन्हें प्रणाम करके उपवास सड़ा हो गया । परशुराम ने आशीर्वाद देकर मेरा परित्यक्त प्रह्लाद और मेरे आगमन के उद्देश्य जानने की बलिहाप प्रकट की । मैंने कहा — ' ममक । मैं समस्त प्रकार की अस्त्रविद्या सीखना चाहता हूँ । परशुराम ने कहा — ' मैं तो केवल ब्राह्मणों को ही सिखाता

हैं, जात्रियों को नहीं ।' उस पर कर्ण ' मैं जात्रिया हों हूँ ऐसा कहकर उनसे अन्न-विषा चीखने लगा । कुछ समय बीतने पर एक बार फल्लुल इत्यादि के वाहरणार्थ गुरु के साथ मैं भी वन में गया । वहाँ पर प्रणम करने से परिश्रान्त गुरु मेरी गोद में ^{बिर} रखकर सी गये । उस समय दुर्भाग्य से 'कज्जुल' नामक एक फंकर कीड़े ने मेरी बाँछों में काटना शुरू किया किन्तु वहीँ गुरु की निडा मंत्र न हो जाय, उस मंत्र से मैं उस अक्षयनीय पीड़ा को भी पर्युत्सर्ग सहता रहा । रक्त की धारा बह चली । उससे भोगकर गुरु का गये बाँर झूट होकर उन्होंने मुझे अभिलाप दिया — 'तेरे वस्त्र कालविफल होने —' ।

आज कर्ण को वही वस दिन उपस्थित हुआ दुष्टिगौर हो रहा है क्योंकि उनके वस्त्र निस्तोत्र पड़ गये हैं, उनके घोंड़ों की अँतें बन्द हो गयी हैं तथा वे बार-बार ठीकर ला रहे हैं । एतज्जुल के मदज्जुल-से दुःख वाले नजराज मानो रणस्थल से लौट कर्ण का निवेदन कर रहे हैं । शंख-दुन्दुभि का शब्द मूक हो गया है । उन सब व्युत्पन्न निमित्तों को देखकर कर्ण के सारथी शत्रु उद्भिन्न होकर कहते हैं— 'हाय ! यह सब क्या हो रहा है ।' कर्ण उन्हें आश्वासन देते हैं— 'शत्रुराज ! आप विवाद न करें । संग्राम में मृत्यु होने पर स्वर्ग प्राप्त होता है और विजय प्राप्त करने पर यश मिलता है । अतः संग्राम में कुछ किसी भी दुष्टि से निष्फल नहीं होता ।'

उसके बाद कर्ण अपने ही घोंड़ों से प्रार्थना करते हैं कि ये दुदस्थल से कभी पीठ न फिटाने वाले, गरुड के समान वैश्वानर पुन्दर कम्बोजप्रैक्षीय घोड़े किसी रसा मुझे कसी चाहिए, मैं मेरी रक्षा करूँ ।' उस प्रकार मंत्रवाक्ता के बाद कर्ण के चित्त का दैन्य दूर हो जाता है और वे पुनः युद्ध में उत्साह फिटाते हुए शत्रुराज को आवेश देते हैं — 'शत्रुराज ! वहाँ क्यों है वहीं मेरी रथ की ठेकरी ।'

ठीक वही समय वैश्वानर में किसी याक का स्वर सुनायी देता है — 'कर्ण ! मैं बहुत बड़ी भिन्ना माँगता हूँ ।' याक के वैश्वी शब्द के प्रभाव से अपने घोड़ों की भी झुल्लू पर के छिर निस्पन्द हो जाते हैंकर कर्ण शत्रुराज से कहते हैं कि 'यह कोई वाधारण शास्त्र नहीं है । आप उन्हें कुठाकर । किन्तु आप में कर्ण स्वयं ही शास्त्र को कुठाते हैं —' मन्त्र । ऊपर बाहर ।'

उस समय पर याक वैश्वारी वन्द का प्रवेश होता है । प्रवेश करते ही वे फल्ले झुल्ले की आश्वासित करने के छिर मेघों को आवेश देते हैं । बाद में कर्ण के समीप पहुँचकर वही याक पुहराते हैं — 'कर्ण ! मैं बहुत बड़ी भिन्ना माँगता हूँ ।' कर्ण उन्हें प्रणाम करते हैं । अब कर्णवैशी वन्द को सम्पन्न होता

है कि वाशीर्षादि के रूप में क्या कहा जाय । 'चिरंजीवी हों' — ऐसा तो वे कह ही नहीं सकते । बहुत सोच-विचार कर अत्यन्त चतुरता के साथ वे कर्ण को वाशीर्षादि देते हैं — कर्ण । इस सूर्य को मूर्ति, चन्द्र, त्रिवान एवं सागर को मूर्ति कहखी ही । कर्ण को इस निराशा होता है । वे कहते हैं — 'मायव' । वापने मुझे दीर्घायु होने का वाशीर्षादि नहीं दिया । क्या यही सुन्दर है, क्योंकि धर्म ही मनुष्य के द्वारा यत्नपूर्वक प्राप्तीय है । इस शरीर के विनाश के बाद मनुष्य कैवल्य का ही जोषित रहता है । यह कहकर वे याचक के सम्मुख अपने पैरों का वर्णन करते हैं और उन्हें ये जो भी उष्ट हो, मांग लें को कहते हैं । किन्तु याचक सब का प्रत्याख्यान करता है । पिंकीव्यक्किदु होकर कर्ण ने अन्ता तिर मा काट कर देना चाहा किन्तु याचक को वह भी अभिप्रेत नहीं । अन्त में कर्ण युद्ध में अमरत्व प्रदान करने वाले अपने सज्जात कवच-कुण्डलों को भी देने का वकन देते हैं । याचक प्रसन्न हो जाता है । कर्ण को एक क्षण के लिए सन्देह होता है कि कहीं यह कष्ट डुलियाले शीघ्रपण तो नहीं हैं । परन्तु दूधरे ही क्षण वे अपने को यह सोचकर धिक्काते हैं कि एक बार वकन देकर इस प्रकार विस्तारित करना उचित नहीं । कर्ण प्रसन्न मन से अपने शरीर से कवच और कुण्डलों को काट कर दे देते हैं । हत्यराज को रुद्र का यह कष्ट अक्षय प्रतीय होता है । वह कर्ण को रोक्ने लाते हैं परन्तु कर्ण दान की महिमा का वर्णन करके कहते हैं —

‘क्षिता ज्ञायं गच्छति कालस्यमाव

मुक्कसुता निस्तन्ति नादपाः ।

जलं कठस्यानगतं च द्रव्याति

ह्यं न दधं च तस्मै तिष्ठति ॥’ (अभिज्ञान शकुन्तले सं. २२)

कर्ण से कवच-कुण्डल लेकर रुद्र प्रसन्न हो जाते हैं । उन्हें अपने पुत्र अर्जुन के विजय के विषय में अब कोई सन्देह नहीं रह जाता । वह स्वर्ग से शरावत पर वास्तु होकर रुद्र और कर्ण के मुह को देखने की अभिलाषा से प्रस्थान करते हैं । उ

इस कर्ण से कहते हैं — 'अंराव' । वाप तो ठा लिये गये । कर्ण ने पूछा — 'किसी ?' । इस ने कहा — 'रुद्र' । इस पर कर्ण ने कहा — 'तब तो मैं ही उन्हें ठा लिया क्योंकि ब्राह्मणों के लोक यज्ञों से तृप्त होने वाला पानकसूत का विनाशक रुद्र वाप मेरे द्वारा कृतार्थ हो गया है ।'

कर्ण से कष्टपूर्वक कवच-कुण्डलों का अक्षरण करके रुद्र को कड़ी ग्लानि होती है । वे वैश्वदेव के साथ विनिमय में कर्ण के लिए 'क्षिता' नामक शक्ति देव

देते हैं। उन्ड की आज्ञा से देवदूत किमला नामक शक्ति को लेकर उपस्थित होते हैं, किन्तु कर्ण प्रतिदान ऐसा बखीकार करते हैं। उस पर देवदूत कहते हैं — 'ब्राह्मण का घन मानकर उसे ग्रहण करो।' तब वहीं कर्ण उसे स्वीकार करते हैं। कर्ण पुनः अपने कर्ण के प्रति सज्ज हो जाते हैं और सारथि शल्य से कर्ण रख ले बजने के लिए कहते हैं, जहाँ बज्ज हो।

मरत्याका के साथ लम्क की समाप्ति हो जाती है।

दुर्वाच्य

लम्क की प्रस्तावना करके दुर्वाच्य रंगमंच से निष्क्रान्त हो जाते हैं। तदनन्तर रंगमंच पर काङ्कुकीय बादरायण का प्रवेश होता है। वह द्वारपालों को दुर्योधन का वादेश सुनाता है। उसी बीच उसे दुर्योधन जाता हुआ दिखायी देता है। दुर्योधन की कैलाशान्ति की सुज्ञा वह नक्षत्रों के बीच पूर्ण चन्द्र से करता है।

दुर्योधन वीर-वेश में रंगमंच पर उपस्थित होता है। वह अपने परिवर्तों के सम्मुख पाण्डवों के साथ युद्ध करने की अभिलाषा व्यक्त करता है। तदनन्तर सब वामन्वित राजावर्ग एवं सम्राटों को लेकर वह पञ्चजना-गृह में प्रवेश करता है और स्वयं ही सब को यथायोग्य वास्तु प्रदान करता है। उसी समय काङ्कुकी दुर्योधन को द्रोत्याच्य पाण्डवों के शिविर से पुरुषोत्तमनारायण के आगमन की सूचना देता है। दुर्योधन काङ्कुकी के मुख से नारायण के लिए 'पुरुषोत्तम' विद्वेषण सुनकर अत्यन्त क्रुद्ध होता है। क्रुद्ध होकर काङ्कुकी उसके चरणों पर गिर कर क्षमा प्रार्थना करता है और अपनी ग़ुटि का संशोधन करते हुए कहता है कि कैलाश नामक दूत जाया है। उस पर दुर्योधन क्रुद्ध प्रसन्न होता है। वह उपस्थित राजावर्ग एवं सम्राटों से पूछता है कि दुर्योधन के साथ कैलाश व्यवहार करना चाहिए। उसी एक स्वर से कहते हैं कि ब्रह्म कृत्यादि के द्वारा श्रीकृष्ण को पुषा करनी चाहिए। दुर्योधन की यह बात प्रिय नहीं लगती। वह दूत को बन्दी बनाने में ही कल्याण देखता है। श्रीकृष्ण को बन्दी करने पर क्या लाभ होगा, उसकी व्याख्या करता है। यही नहीं, वह वह को पीचण्डा करता है कि जो कोई श्रीकृष्ण को सम्मान प्रकट करने के लिए बसे जाऊँ से उठेगा उसे बारह सुवर्ण का दण्ड देना पड़ेगा। तब उसी भी उठना न पड़े इसलिए वह काङ्कुकी से उस चित्र को माँगाता है जिसमें श्रीकृष्ण का कैलाश-वर्णन चित्रित है। उसे देखने के बहाने से वह श्रीकृष्ण की स्तम्भ न करने का विचार करता है। श्रीकृष्ण कीस रात्रि उभा में प्रवेश करते

हैं । उनके प्रवेश करते ही दुर्गोष्म अपने वासन से गिर पड़ता है । अन्य राजा एवं सम्राट् सम्मेलन में पहुँच जाते हैं । दुर्गोष्म सब को पूर्वभाषित वृत्त का स्मरण दिलाता है । श्रीकृष्ण गणेश प्रसन्न व्योमोद कोशों को वासन प्रहण करने का आह्वान करते हैं । तदनन्तर वे दुर्गोष्म के द्वारा निर्दिष्ट वासन पर बैठ जाते हैं । उसका उनकी दृष्टि चित्ररूप पर पड़ती है । पहले तो वह कुछ उत्पन्न होते हैं, किन्तु चित्ररूप वस्तु को देखकर वे दुर्गोष्म दृष्टि की विन्दा करते हैं, जो अपने दृष्टियों को उस में देखकर प्रसन्न हो रहा है । दुर्गोष्म भी कुछ नम्र होकर चित्ररूप को छटाने का आदेश देता है । इसके बाद दुर्गोष्म कई कोशों से पाण्डवों का वृत्त प्रकट होता है — 'कर्मवृत्त' । वृत्त नीच, वृत्त का पुत्र वृद्ध, वृत्तनिष्ठान्तरों के वृत्त पुत्र बहुत बोर तत्त्व सब अपने परिणामों के साथ वृत्त से होते हैं ? इसके उपर में श्रीकृष्ण पाण्डवों का कथन सुनाते हैं कि युधिष्ठिर यदि पाण्डवों का कोई शरीर बोर राज्य के वाचस्पतीय बोर वाचस्पति वृत्त की कल्पना करते वे निश्चय करते हैं — 'कर्म वृत्तों ने अब तक महान वृत्त फैला है । इसी की कल्पि की पूरी हो गयी है । काः क्यारे पिता के कर्म का जो कर्मवृत्त वृत्त हो उसे वाच से दीधिर ।'

यह सुनकर दुर्गोष्म कहता है कि युधिष्ठिर यदि पाण्डवों के पुत्र नहीं हैं । पाण्डु की तो पुत्रि के माप के कारण कोई पुत्र उत्पन्न ही नहीं हुआ था । काः क्यारे वृत्तों के पुत्रों का पितृत्व पाण्डु की केशे मिल सकता है । अब श्रीकृष्ण कृत्वाच के कर्म के प्रति भी वृत्त प्रकट करते हैं । वाच में वाच-वृत्तों से वृत्त की वृत्तवृत्ति का उल्लेख करते युधिष्ठिर के वृत्त प्रस्ताव को स्वीकार कर लेने का आह्वान करते हैं । किन्तु दुर्गोष्म राज्यवृत्ति का निश्चय दिखाकर कहता है कि राज्य वाचों की नहीं दिया जाता । किन्तु उसकी कल्पा होती है, वह वृत्त करते ही उसे पा लेता है । श्रीकृष्ण दुर्गोष्म को अपने ही वाचों के प्रति उस प्रकार वृत्तवृत्ति काचरण करते वे वाचवाच करते हैं । उस पर दुर्गोष्म वृत्त होकर उन्हें वराचवृत्त का कर्म के प्रति फिर गर उनके अपने वाचवृत्तों को स्मरण करते के छिप सकता है । तदनन्तर श्रीकृष्ण दुर्गोष्म से पण्डित पर नम्रता के साथ विचार करने की कल्पे हैं किन्तु दुर्गोष्म पहले कभी हुए वाचों की ही वृत्तवृत्त है । अब श्रीकृष्ण वृत्तवृत्ति के कर्म लेने का विचार करते हैं । वह वृत्त के पराक्रम का वर्णन करते उसे वाचवाच करते हैं कि उनके कहने से यदि दुर्गोष्म राज्यवृत्त नहीं देता तो पाण्डव अपने पराक्रम से ही उनके धारे वाचवाच की अपने वृत्त कर लेने । अब फिर दुर्गोष्म का वृत्त बोर भी वृत्त वाच है । वह स्पष्ट कह देता है कि वाचे

इस भी हो वह श्रीकृष्ण के कर्णों पर अपने राज्य का एक तिनाका भी न देगा । श्रीकृष्ण उसका तिरस्कार करते हैं और कहाँ से कर्णों के लिए उफ्त होते हैं । तब दुर्योधन अपनी योजना के अनुसार दुःशासन, कर्मेष्ट आदि को श्रीकृष्ण को बन्दी करने के लिए आदेश देता है किन्तु कोई भी दुर्योधन के आदेश का पालन करने में समर्थ नहीं होता । श्रीकृष्ण की मर्मा से सब के हाथ-पैर पाश से बंध हो जाते हैं । कतः दुर्योधन स्वयं ही अपनी योजना को उलट जाने का प्रयत्न करता है । दुर्योधन के इस दुराग्रह को देखकर श्रीकृष्ण अपने विराट् अश्व को प्रकट करते हैं किन्तु दुर्योधन उससे भी फस्तीत नहीं होता । वह श्रीकृष्ण को मारने के लिए ध्रुव छाने के लिए चला जाता है । तब श्रीकृष्ण दुर्योधन का वध करने के लिए सुदर्शन को छुड़ाते हैं । सुदर्शन आविर्भूत होकर श्रीकृष्ण को उनके कर्तव्य का स्मरण दिलाते हुए कहता है — 'मावन् । वाप तो पृथ्वी के मार को दूर करने के लिए बराधाम पर अवतीर्ण हुए हैं । इस दृष्टि दुर्योधन के वध से वापका वह अश्व तो विकल हो जाएगा ।' श्रीकृष्ण को अपना कर्तव्य स्मरण होता है । वह सुदर्शन का साङ्गनाद करके उसे वापस फेंक देते हैं । उसी बीच श्रीकृष्ण के अन्य प्रहरणों तथा बालन गरुड़ का भी वाग्मन होता है । सुदर्शन सब को श्रीकृष्ण की रौब-शान्ति का स्माचार देता है । सब वापस चले जाते हैं । सुदर्शन भी मेरुगुहा की ओर प्रस्थान करता है ।

सब के कौञ्चने पर श्रीकृष्ण ज्यों ही पाण्डवशिविर की ओर प्रस्थान करने के लिए उफ्त होते हैं त्यों ही नैमद्य में कुछ कृतराष्ट्र का स्वर सुनायी पड़ता है । कृतराष्ट्र श्रीकृष्ण के चरणों पर गिर कर अपने पुत्रों के दुराचरण के लिए क्षमाप्रार्थना करते हैं । श्रीकृष्ण अत्यन्त वादरूपीक उन्हें उठाते हैं और उनका दिया हुआ प्राणायम स्वीकार करते हैं । श्रीकृष्ण को प्रसन्न करके कृतराष्ट्र चले जाते हैं ।

मरुताक्य के साथ एक ही स्माप्ति हो जाती है ।

कारुण्यः— प्रस्तावना के अनन्तर तीन यौदा 'लौ सौ मोः ।' कथादि कहते हुए प्रवृत्त करते हैं । वे सम्बन्धों की वीर्यत्ता का दीर्घ और बहुविध वर्णन करते हैं । उसी बीच नैमद्य में एक झुलझुलानि उत्पन्न होती है । तीनों यौदा कोतुल्लाषिष्ट होकर उसके हेतु जाने का प्रयास करते हैं और इस ही क्षणों में उन्हें ज्ञात होता है कि झौंसी के कैल-कथिण से कुछ मध्यम पाण्डव भीम और मातुल्ल के वध से दुपित दुर्योधन, कौल्य और यदुल्ल के अवशिष्ट प्रान पुत्रों के सम्मुख गदागुद कर रहे हैं । यह झुलझुलानि उनकी के गदाभिवात से उत्पन्न हुआ है । फिर तीनों यौदा भीम और दुर्योधन के गदागुद का विस्तृत वर्णन करते हैं । उनके वर्णन से ज्ञात

होता है कि भीम शक्तिशाली होने पर भी दुर्योधन की बलता कम निपुण है । एक बार तो भीम बाह्य होकर भूमि पर गिर पड़ते हैं । दुर्योधन उनका उपहास करके उन्हें युद्ध के लिए पुनः उत्तेजित करता है । किन्तु भीम युद्ध में दुर्योधन पर विजय प्राप्त नहीं कर सकता — यह सोचकर श्रीकृष्ण वस्त्रों ऊपर को धक्का कर भीम के प्रति कोई गुप्त संकेत करते हैं । भीम उस संकेत का ज्यों समझ कर धर्म की भूमि पर दुर्योधन के ऊपर प्रचण्ड गदा-प्रहार करते हैं । दुर्योधन बाह्य होकर गिर पड़ता है । कौरव जी से इस अन्याय को देखना काह्य होता है । वे वस्त्रों वस्त्रों में छिपे हैं । श्रीकृष्ण कौरव के क्रोध की वाशंका करके भीम को वस्त्रों हाथ का सहारा दे देते हैं और व्यास का संकेत पाकर पाण्डव भीम को लेकर वहाँ से चले जाते हैं । माघान कौरव दुर्योधन को वस्त्रों से उखाड़े जागे बंध जाते हैं । इस प्रकार गदायुद्ध और उनकी परिणति का वर्णन करके दोनों योद्धा दुर्योधन को देखने के लिए चले जाते हैं । यहाँ पर स्वयं का विष्णुत्मक स्माप्य हो जाता है ।

तदनन्तर युद्ध कर्मेव संभव पर प्रवेश करते हैं । यह भीम के दुःस्वास्त्थ पर क्रोध प्रकट करते हैं । वे भीम के विशाल वस्त्र पर ही लड़ना देने के लिए उपाय हो जाते हैं । इसी समय बाह्य दुर्योधन अपने शरीर को किसी प्रकार घसीटता हुआ माघान कौरव के हृदीय उपस्थित होता है । वह कौरव के क्रोध को शान्त करने का प्रयत्न करता है । दुर्योधन के पित्रुपुरुषों की कर्तव्यि देने के लिए वह जैसे पाण्डवस्त्री में भी धीमे तल्ले की शक्ति करता है । वह इस बात पर गर्व करता है कि न्यायः युद्ध करने पर उसे कोई पराजित नहीं कर सकता था । सभी तीनों महावीरों होकर भी भीमसेन की इस बात का जवाब देना पड़ा । दुर्योधन पुनः कौरव जी से वचन करते हुए कहता है कि उसकी दुर्दशा करने में भीम तो निश्चिन्त है । उसकी पुत्रियों के हाथों में किसी रीति, उसका वर्णन करके वह कहता है —

‘भीमस्य च पात्स्वात्मस्तरुमनिन दुत्यं हूतो

विष्यं वर्षच्छत्रमर्जकैः दुष्टस्य यो लीलया ।

वीर्यां भीमपां प्रविश्य कश्चिदपि सखा निर्व्याज्युद्धप्रिय-

सैनार्हं जातः प्रियेण हरिणा मृत्योः प्रतिक्राहितः ॥’

(अनुसंग, २००४
अ. ७३५५)

इसी समय वैष्णव से दुर्योधन बाधा जाती है । वस्त्रों उस और देखकर दुर्योधन की वस्त्र-मुखासी स्त्रियों के साथ गान्धारी के और कृतराष्ट्र के जागमन का जवाब देते हैं ।

गान्धारी, कृतराष्ट्र तथा दुर्योधन को दो पक्ष महिषियाँ प्रवेश करती हैं। दुर्योधन का पुत्र दुर्जय उनको राग्या दिताकर ला रहा है। सब दुर्योधन को हड़ रहे हैं। सभी दुर्योधन को पुकार रहे हैं। दुर्योधन को यह दृश्य देखकर अत्यन्त दुःख होता है। दुर्जय उसके पास जाता है और जाने बग़ैर के अनुसार उसकी गोद में बैठ जाता है। इससे दुर्योधन की यन्त्रणा बढ़ जाती है। वह दुर्जय को हटाकर लेद फ़ट करते हुए कहता है कि बाप चन्दा भी बाग़ बन गया है। दुर्जय बालक सुलभ सरलता से पूछता है — 'फ़िता जी, मुझे बाप क्या क्यों कर रहे हैं?' दुर्योधन कहता है 'बाप से इस बाग़ को तुम छुड़ जाना।' दुर्जय पूछता है 'क्यों बाप कहाँ जायेंगे?' दुर्योधन कहता है — 'सो माई कहाँ गये हैं, वहीं जाऊँगा।' दुर्जय कहता है 'फिर मुझे भी ले चलिये।' दुर्योधन कहता है — 'मीम मे रहो।' दुर्जय को कुछ समझ में नहीं जाता, वह प्रसन्न कह कर कहता है 'बापजी अब हड़ रहे हैं।' दुर्योधन को जाने में कसम देकर दुर्जय कहता है — 'मैं बापजी से कहता हूँ।' दुर्योधन को अत्यन्त दुःख होता है। दुर्जय अपनी माताजी को पुकारता है। कृतराष्ट्र, गान्धारी के साथ दुर्योधन की दोनों पत्नियाँ वहाँ जाती हैं। फिर उन्हें परस्पर बहुत ही कलह संवाद होता है। दुर्योधन अपने पुत्र को अन्तिम बार के लिए उपदेश देकर कहता है — 'मेरे ही जैसे पाण्डवों को तु ऐसा करना। कुन्ती की आज्ञा का पालन करना। अश्वत्थामा की माँ तथा द्रौपदी को अपनी माँ समझ कर पूजा करना। हे पुत्र! यह सोचकर तु अपना शोक त्याग दे कि मेरे वीरपिता अपने बराबर वाले भीम के साथ कुछ करते हुए मृत्यु को प्राप्त हुए हैं। पाण्डवों के साथ तु भी अधिष्ठित का दाक्षिण हाथ लेकर मेरे मरने पर मुझे कलाञ्जलि दे देना।' इसी बीच वैशम्पय में अश्वत्थामा का दुष्ट स्वर सुनायी पड़ता है। अश्वत्थामा अपने पराक्रम के प्रति सैत करके अवशिष्ट नृपतियों को साक्षान् करता है। दुर्योधन के समीप जाकर वह पाण्डव-विनाश की प्रतिज्ञा करता है। दुर्योधन उसे भी समाने का प्रयत्न करता है किन्तु अश्वत्थामा के किसी भी प्रकार अपनी प्रतिज्ञा से विचलित नहीं होता। वह कहता है कि निहा-स्मर मैं वह पाण्डवों का अवश्य विनाश करेगा। करान को प्रसन्नता होती है। अश्वत्थामा दुर्जय को बिना अभिषेक के ही राणा करी के बासीद्विषि केता है। क्रमः दुर्योधन पर सान्ति से मृत्यु की गोद में ली जाता है। हन्त उरी है जाने के लिए अपना विमान फैले हैं। अश्वत्थामा उस-पुन में प्राप्त त्याग करने वाले वीर का स्वागत करती हैं। दुर्योधन उस विषय कुछ का वर्णन करते-करते स्वर्ग की ओर प्रस्थान करता है। कृतराष्ट्र

राज्य का तिरस्कार करके का में चले जाते हैं । अवस्थापना बसो प्रतिज्ञा पूरी करने के लिए प्रस्थान करता है । मावान कहराम के मुख से यह प्रशस्तिवाचक शब्द निकलते हैं — 'छद्म के दम्प से स्वसन्निहित नरपति पृथ्वी का पालन करें ।' इस वाक्य के साथ छद्म को समाप्त हो जाती है ।

मध्यमव्यायोग :- छद्म के प्रस्तावना करने के अनन्तर सूक्ष्मर रंमंभ से निष्क्रान्त हो जाता है । तदनन्तर तीन पुत्रों तथा पत्नी के साथ कुछ ब्राह्मण केशवदास और उन सब के पीछे-पीछे घटोत्कच रंमंभ पर प्रवेश करते हैं । तीनों पुत्र क्रमशः घटोत्कच के ऊपर का वर्णन करके बसे पिता से पूछते हैं — 'पिता जी यह कौन हैं ?' ब्राह्मणी मो पति से यही पूछती है । राजास घटोत्कच सब को रुकने के लिए कहता है । ब्राह्मण अपनी पत्नी तथा पुत्रों को वाश्वासन देता है । घटोत्कच ब्राह्मणों की मनोवृत्ति सुझा कर देकर तैद प्रकट करता हुआ कहता है कि ब्राह्मण पृथ्वी में सुज्जमान हैं यह जानकर भी उसे माता की आज्ञा के अनुसार उन्हें संवस्त करना पड़ रहा है । ब्राह्मण को समझ नहीं जाता कि वह क्या करे । वह सम्मन में पड़ जाता है । ब्राह्मणी सहायता के लिए किसी को पुकारने का परामर्श देती है । उसका ज्येष्ठ पुत्र कहता है कि इस निर्जन जगह में मन्त्री अधिकारियों के अतिरिक्त और कोई निवास नहीं करता । अतः राजास से परित्राण पाने के लिए किसी को बुलाना अत्यवश्यक मात्र होगा । 'मन्त्री' शब्द को सुनते से केशवदास को पाण्डवों का स्मरण होता है और वह यह विचार करते हैं कि पाण्डव-बाग्न निष्क ही होगा । किन्तु ज्येष्ठ पुत्र कहता है कि पाण्डवों में से चार तो श्री भीष्म के बाग्न में अत्युत्तम यज्ञ में सम्मिलित होने के लिए चले गये हैं । मध्यम पाण्डव भीम बाग्न की रक्षा के लिए वहीं रहते हैं, किन्तु इस समय वे भी व्याधाम के लिए वहीं दूर चले गये हैं । अतः बाग्न में इस समय कोई मो न होगा । केशवदास स्तास हो जाता है । तब वह निरुपाय होकर घटोत्कच से ही सुक्ति का उपाय पूछता है । घटोत्कच कहता है कि उसकी माँ ने उपवास के पारायण के लिए एक मनुष्य पकड़ कर लाने की आज्ञा दी है । यदि ब्राह्मण उसे एक पुत्र की दे दे तो उसका अविष्ट परिवार सुक्ति पा सकता है अन्यथा उसी की भीष्म से हाथ धोना पड़ेगा । इस पर ब्राह्मण-परिवार में वात्सल्यविधान के लिए स्पर्धा-ही हो जाती है । किन्तु घटोत्कच की माँ को न तो स्त्री अभीष्ट है और न सुद । अतः वह ब्राह्मण की तीनों पुत्रों में से एक को देने के लिए कहता

हैं। तारी ही पुत्र कुल की रक्षा के लिए अपने प्राणों का न्योझावर करना चाहते हैं किन्तु ज्येष्ठ पुत्र पिता को प्रिय है, कतः पिता उसे रोक लेता है। कनिष्ठ माता को प्रिय है, कतः माता उसे रोक लेती है। मध्यम पुत्र ही निरसहाय रह जाता है। वह प्रसन्नता के साथ अपने को साक्षर के हाथ में समर्पित करता है। मध्यम ब्राह्मण-कुमार जीवितावस्था में ही अपने आप को कर्मांजलि प्रदान करने के उद्देश्य से साक्षर की वाङ्मा चाहता है। साक्षर की आज्ञा पाकर वह निवृत्तस्थ गरीबर की ओर चढ़ जाता है।

उत्तम विलम्ब देकर षटोत्कच कैशवदास को उसे बुझाने के लिए कहता है।

कैशवदास उसकी बातों पर ध्यान नहीं देता। षटोत्कच उससे उसके पुत्र का नाम पूछता है। ब्राह्मण वह भी नहीं बताता। तब षटोत्कच ब्राह्मण के ज्येष्ठ पुत्र से उत्तम नाम पूछता है और उसे ज्ञात होता है कि उस द्वितीय ब्राह्मण कुमार का नाम 'मध्यम' है। तब षटोत्कच 'मध्यम मध्यम' कहकर बुझाने लगता है।

तदनन्तर भीमसेन प्रवेश करते हैं। वे कुछ कौतूहल-से, कुछ अज्ञानता-से यह देखने के लिए आते हैं कि उनके व्यायाम में विघ्न उत्पन्न करके कौन उन्हें 'मध्यम मध्यम' कहकर पुकार रहा है। बाह्यमानसता का स्वर उन्हें बहुत कुछ कर्णज के स्वर से मिलता-जुलता प्रतीत होता है। ध्वर षटोत्कच को चिन्ता होती है, कहीं उसकी माँ की मौज-मेला बीत न जाय। कतः वह पूर्वपिता उच्चरित में बुझाने लगता है। भीमसेन उसे देखते हैं और उसके फंकार रूप से उनके मन में इस बात का निश्चय हो जाता है कि यह किसी विपुल कर्माती योद्धा का राक्षसी पत्नी से उत्पन्न पुत्र है। षटोत्कच पुनः पुकारता है — 'वही मध्यम। शीघ्र बावो।' भीमसेन उनके पास जाकर कहते हैं — 'तौ यह मैं जा गया।' षटोत्कच उन्हें देखकर आश्चर्य में पड़ जाता है। वह सोचता है कि ऐसा कैशवो रूप वाला कर्णज ही विपुल है। षटोत्कच उसे पूछता है — 'क्या तुम भी मध्यम कहलाते हो?' इस पर भीमसेन अपने मध्यमत्व की व्याख्या करते हैं। उसे कुमार कैशवदास को निश्चय हो जाता है कि यही भीमसेन है। उसे कर्णज प्रसन्नता होती है।

ध्वर ब्राह्मण कुमार मध्यम भी अपनी तुच्छता को हान्त करके लोट जाता है। वह भी षटोत्कच के पास जाकर कहता है — 'तौ यह मैं जा गया।' षटोत्कच को आश्चर्य मध्यम को पाकर हर्ष होता है। उसे देख कर वह अपने को उषा होता है। तब वृद्ध ब्राह्मण भीमसेन से ब्राह्मण कुल की रक्षा करने की प्रार्थना

करता है। भीमसेन उसे प्रणाम करते हैं और उसका परिचय पूछते हैं। वैशम्पायन अपना परिचय देकर कहते हैं कि उषाग्र ग्राम में उनके मामा काबन्धु रहते हैं। उनके पुत्र के उत्तम संस्कार में सम्मिलित होने के लिए वह सपरिवार जा रहे थे कि बीच में वे उस राक्षस के द्वारा संवत्त किये जा रहे हैं। यह सुनकर भीमसेन राक्षस का तिरस्कार करते हैं। पटौत्कव कहता है कि मैं उसे कदापि छोड़ नहीं सकता, चाहे मेरे पिता स्वयं वाहर कहें तो भी मैं उसे नहीं छोड़ूँगा क्योंकि माँ की आज्ञा है मैं उसे पकड़ा हूँ। भीमसेन उसके जीबखी खा से प्रभावित होते हैं और मन ही मन उसकी महाकुम्भिका की प्रशंसा करते उसकी माँ का परिचय पूछते हैं। पटौत्कव कहता है — 'कांस्कृष्ट के दीपक के समान भीमसेन ने जिसका पाणिग्रहण किया है वही छिछिम्बा मेरी जानी है।' भीमसेन तुरन्त अपने पुत्र को पहचान लेते हैं। उन्हें अत्यन्त हर्ष होता है, किन्तु वह सोचकर वह विस्मयाचम्य होते हैं कि क्या वीर गुण में पिता के समान होकर भी उसका मन क्षमा कर क्यों है? वे पटौत्कव से मध्यम ब्राह्मण कुमार को छोड़ देने के लिए कहते हैं। पटौत्कव जब छोड़ने को तैयार नहीं होता तो वे कहते हैं — 'ब्राह्मण! तुम अपने पुत्र को ले लो उसके स्थान पर मैं ही उसके साथ जाता हूँ।' मध्यम ब्राह्मण कुमार मना करता है किन्तु भीमसेन कहते हैं कि मैं चात्रिय हूँ। ब्राह्मण सब ब्रह्मण्य में पुण्य है। का: अपने शरीर के विनिमय से एक ब्राह्मण के शरीर को रक्षा करना चाहता हूँ। पटौत्कव सोचता है कि यह चात्रिय है तभी उसका ज्ञाना दप है। वह भीमसेन से कहता है — 'यदि तुम ही मेरे साथ पाने नहीं देते तो तुम्हीं को मेरे साथ करना होगा।' इस पर भीमसेन कहते हैं कि यदि तुम्में कल हो तो मुझे कुछ कष्टपूर्वक है नहीं। पटौत्कव उन्हें सावधान करते हुए कहता है — 'क्या तुम जानती हो मैं कौन हूँ?' भीमसेन कहते हैं — 'मेरे पुत्र हो ऐसा जानता हूँ।' यह सुनकर पटौत्कव का क्रोध और भी बढ़ जाता है। तब भीमसेन उसे शान्त करते हुए कहते हैं कि चात्रिय के लिए सारी प्रजा पुत्र शब्द से सम्बन्धित की जाती है इसीलिए उन्होंने उसे पुत्र कहा। पटौत्कव कहता है — 'जब तो तुम्हें दुर्गा का महावस्त्र बात जानने में अपनी कुशला दिखायी है। तुम मुझसे कमजोर हो।' भीमसेन कहते हैं — 'मैं मय नाम का कोई पदार्थ जानता ही नहीं, साथ पिता हैं तो बड़ी कुशा हो।' पटौत्कव कहता है — 'तुम शस्त्र हाथ में ले लो, मैं तुम्हें मय का स्वप्न बताता हूँ।' भीमसेन शस्त्र के नाम पर अपनी दोनों पुत्राओं को दिखाने हैं। पटौत्कव विस्मय में पड़कर कहता है — 'एक

प्रकार के निर्माण वक्त तो मेरे पिता जी ही कह सकते हैं । भीमसेन उनका पितृ-परिचय पूछते हैं । वह कहते हैं — ' ब्रह्मा, रुद्र , विष्णु, इन्द्र, कार्तिकेय और यम, जिनमें से कौन तुम्हारे पिता के जड़ हैं । पटौत्कब उतर देता है — ' मेरे पिता में उन सभी से बराबरी करने की योग्यता है । भीमसेन उनका परिहास करते कहते हैं — ' यह तो तुम झूठ कह रहे हो । पटौत्कब उत्पन्न हुए ही जाता है । वह भीम को कभी खीन खिन्न उत्ताड़ कर मारता है , कभी उनके द्वन्द्व युद्ध करता है और कभी माता पाश से उन्हें बांध कराने का प्रयास करता है , किन्तु किसी प्रकार भी वह भीमसेन को बाने कभीन नहीं कर पाता । भीमसेन अपने पुत्र के पराक्रम को देखकर मन ही मन प्रसन्न होते हैं । पराजित होकर पटौत्कब भीमसेन की उनकी प्रतिज्ञा का स्मरण करवाता है । भीमसेन भी बाने कथनानुसार उनके पीछे-पीछे चलते हैं । बाने निवासस्थान में पहुँचकर वह भीमसेन की ओर पर लड़े रहने की आज्ञा देकर माँ की बुलाता है । हिडिम्बा पूछती है — ' कैसा मनुष्य लाये हो ? ' पटौत्कब उतर देता है — ' जिससे मैं लाया हूँ वह वाजुति में ही मनुष्य है , शक्ति से नहीं । ' हिडिम्बा कहती है — ' तो क्या वह ब्राह्मण है ? ' पटौत्कब कहता है — ' नहीं । ' हिडिम्बा पूछती है — ' तो क्या वह ब्रूह है ? ' पटौत्कब कहता है — ' नहीं । ' हिडिम्बा पूछती है — ' तो क्या वह बालक है ? ' पटौत्कब कहता है — ' नहीं । ' तब हिडिम्बा उत्पुङ्गवा से उस व्यक्ति की बाने के लिए बाने छुटीर से बाहर जाती है । बाने प्रति भीमसेन को देखकर वह उनका स्वागत करती है और पटौत्कब को उनका अभिवादन करने के लिए बाध्य करती है । पटौत्कब के पूछने पर वह भीमसेन का परिचय देती है । पटौत्कब पिता का अभिवादन करता है और बाने करारों के लिए क्षमा प्रार्थना करता है । भीमसेन के पूछने पर हिडिम्बा उनके कान में बाने उस दूर वाचरण का कारण बताती है । भीमसेन को यह चौंकर हँस होता है कि हिडिम्बा केवल जन्म से राजसी हैं, किन्तु वाचरण से नहीं । भीम को बाने पत्नी तथा पुत्र से मिलकर उत्पन्न प्रसन्नता होती है । वे उस वानन्द का हेतु ब्राह्मण को ही समझ कर पटौत्कब से केवलदास का अभिवादन करने के लिए कहते हैं और स्वयं भी उनका अभिवादन करते हैं । केवलदास दोनों को बाड़ीबाँध देते हैं । भीम हिडिम्बा और पटौत्कब की साथ लेकर वानन्द के दूर उस ब्राह्मण को पहुँचाने जाता है ।

पटौत्कब के साथ स्वयं आया ही जाता है ।

कृतराष्ट्र-संक्षेपः-

प्रस्तावना के अनन्तर एक यौद्धा संमेलन पर प्रवेश करता है । वह कृतराष्ट्र से अभिमन्यु-वध का समाचार निवेदन करने के लिए कहता है । तदनन्तर कृतराष्ट्र, गान्धारी, दुःशा और प्रह्लादी संमेलन पर प्रवेश करते हैं । कृतराष्ट्र का समाचार से अत्यन्त दुःखी हो जाते हैं । कृतराष्ट्र और गान्धारी दोनों ही दुःख के विनाश की उम्माका फैलकर आतंकित होते हैं । अभिमन्यु का सरण करके वे दोनों विलाप करते हैं । दुःशा कहता है — 'जिसे इस समय वधु उग्रा को विधवा बना दिया है' उसने जन्मा दुःखों के लिए भी वेधव्य किया लिया है ।' किन्तु विधाता का ऐसा निष्ठुर परिहार है कि यौद्धा जयरात के समाचार से ज्ञात होता है कि दुःशा के गति अग्रिम हो अभिमन्यु-वध का निमित्त है । कृतराष्ट्र के मुख से सहसा यह निकल जाता है — 'हाय! अग्रिम तो मारा गया ।' दुःशा रो पड़ते हैं । कृतराष्ट्र व्यथित होकर कहते हैं — 'तुम्हारे गति को तुम्हारा यह सामान्य रुझान नहीं है । तभी तो उल्टे वल्ले को वल्ले के बाणों का लक्ष्य बनाया है । दुःशा पिता से उग्रा के पास जाने के लिए क्षुब्ध वास्तवी है । वह कहती है कि वहाँ बाहर वह उग्रा से यह कहती कि बाण जो वेश तुम्हें धारण किया है वह मैं भी उसे धारण करूँगी । गान्धारी उस जंगल वन से संक्षिप्त होती है । वह दुःशा को ऊँचाती है । दुःशा कहती है — 'हाँ । मेरा ऐसा सामान्य क्यों ?' दुःशा और वल्ले का बखार कर कोन जीवित रहने की आशा कर सकता है ?

एक के मुख से कृतराष्ट्र को यह समाचार भी मिलता है कि वल्ले वल्ले मृतपुत्र का लव है । यह चौंकर अन्य बातों पाण्डव उसे जित्त पर नहीं रह रहे हैं । इस समय वे अभिमन्यु के शरीर में किन राजाओं ने शरापात किया है उनके नाम का विचार कर रहे हैं । उस पर कृतराष्ट्र वल्ले पुत्रों के जोका से निराश होकर गान्धारी से कहते हैं — 'गान्धारी । तो बाबू , हम सब गंगा के तट पर ही हैं । गान्धारी चौंकी है , सम्भवतः महाराज गंगा में स्नान करना चाहते हैं किन्तु कृतराष्ट्र की उक्ति से उनका मन दूर हो जाता है । कृतराष्ट्र वल्ले पुत्रों की उनकी वीरतावस्था में ही ५ अज्ञात प्रदान करने के लिए गंगा के तट पर रुका चाहते हैं । वही समय दुर्योधन , दुःशा और शकुनि वहाँ उपस्थित होते हैं । वे तीनों अभिमन्यु-वध की घटना से अत्यन्त प्रसन्न हैं । दुर्योधन वल्ले पिता को प्रणाम करते करते विजय-वार्ता का निवेदन करने की अभिलाषा करता है किन्तु शकुनि वल्ले कहता है कि कृतराष्ट्र का है ही पाण्डव पदापाती है अतएव वे इस समय

अभिमान्यु-वध की घटनास्थिती भी प्रहार वानन्विता नहीं होगी । फिर भी दुर्योधन कृतराष्ट्र को अभिवादन करने के लिए बाग्रह प्रकट करता है । तभी उसका कृतराष्ट्र की वरणवन्दना करते हैं किन्तु कृतराष्ट्र उन्हें वासोवादि के रूप में ब्रह्म भी नहीं कहते । दुर्योधन, दुःशासन और शकुनि तीनों ही कृतराष्ट्र के इस वाचरण से क्रुद्ध होकर उनका कारण पूछते हैं । कृतराष्ट्र कहते हैं — श्रीकृष्ण और अर्जुन के प्रिय अभिमान्यु का वध करके विवेकस्वयं ही अपने आपको मृत्यु के हाथों में गिरा दिया है उन्हें कौन-सा वासी-दि दिया जा सकता है । दुःश्ठा का और संकेत करके वे कहते हैं कि लोक पुरों वाले इस दूत में तो पुरों से भी अधिक प्यारी एक ही कन्या कहें वह भी अपने मर्त्यों के प्रताप से बन्धव को प्राप्त करेगा । शिवपकारी अपने पुरों के प्रति कृतराष्ट्र वापस प्रकट करते हैं । इस पर दुर्योधन और दुःशासन उनसे विवाद करते हैं । कृतराष्ट्र के पाण्डव पक्षपातित्व पर शकुनि कटाक्ष करता है । कृतराष्ट्र शकुनि को गरी अज्ञान्ति का मूल बतकर फटकारते हैं ।

इसी समय एक प्रबल शब्द सुनायो देता है । उस शब्द से पृथ्वी कांप उठती है , आकाश उल्कापात से ढाल हो जाता है । दुर्योधन को आज्ञा से भट उस शब्द का रहस्य जानने के लिए पाण्डवशिविर की ओर जाता है । वहां से आकर वह दुर्योधन को यह समाचार देता है कि संसप्तर्षी के साथ युद्ध करके ठाटने पर अर्जुन ने अपने प्रिय पुत्र के निधन से ब्रह्म होकर यह प्रतिज्ञा की है कि जिसने उनके पुत्र का वध किया है और जो-जो उससे सम्बन्धित हुए हैं उन सब को वे सब दुर्यात के पूर्व ही मार डालें , अन्यथा गण्डीव धनुष के साथ वे स्वयं ही निजा में प्रवेश करेंगे । यह सुनकर दुर्योधन अर्जुन की प्रतिज्ञा में बाधा डालने के लिए विचार-विमर्श करने लगता है । वह यह सोचकर प्रसन्न होता है कि यदि अर्जुन की प्रतिज्ञा पूरी न हुई तो उसका निधन अवश्यम्भावी है । कृतराष्ट्र दुर्योधन को योजना रख उसके हथौलास दोनों की चर्चा बताते हैं ।

इसी समय श्रीकृष्ण का सन्देश लेकर पटौत्क्य वहां उपस्थित होता है । वह कृतराष्ट्र का अभिवादन करने के अन्तर श्रीकृष्ण का सन्देश सुनाता है कि एक पुत्र के वध से अर्जुन की ऐसी अवस्था हुई तो तो पुरों के निधन से उनकी अवस्था क्या होगी । बात उन्हें ऐसा प्रकट करना चाहिए ताकि दुश्मन को अग्नि उनका स्पर्श न कर सके । दूसरी पटौत्क्य के मुख से श्रीकृष्ण के इस सन्देश को सुनकर दुर्योधन बादि उनका उपहास करने लगते हैं और श्रीकृष्ण के प्रति अत्यन्त क्रोधित वचन कहते हैं । इस पर पटौत्क्य क्रुद्ध होकर दोनों से विवाद करता है । दुर्योधन पटौत्क्य

के सम और राजसत्त्व का भी उल्लास करता है । पटौत्सव दुर्योधन के पाण्डवों के प्रति किये गये धन्दवों के ब्रूचरणों का उत्तेज कर उसे राजसत्त्व से भी उत्तेज करता है । उत्तर दुर्योधन जो दूत को मर्मादा का स्मरण दिलाता है । पटौत्सव वने दूत-पद का परित्याग कर दुर्योधन को अपने साथ युद्ध करने के लिए बाह्मण करता है । धृतराष्ट्र पटौत्सव को शान्त करके उसे पाण्डव-शिविर में भेज देते हैं । प्रस्थान करते समय पटौत्सव कांश्यों को श्रीकृष्ण का अन्तिम सन्देश सुनाता है —

‘ धर्म समाचारं दुरुः स्वजनव्यसैदां

यत्कांक्षितं मनसि त्वंमिहानुतिष्ठ ।

वात्योपदेशं त्वं पाण्डवप्यारी

दुर्योधनिः स्मरुष्यसि वः कृतान्ताः ॥’ (दूतव्योत्सव २००२ सं ५३)

नाट्यकार भरतवाक्य की अवतारणा किये किता हो भावान के उपर्युक्त सन्देश के साथ नाटक को शक्ति कर देते हैं ।

‘पंचरात्र’

प्रस्तावना के अनन्तर तीन ब्राह्मणों का प्रवेश होता है । तीनों दुर्योधन की यज्ञमृद्धि की धुरि-धुरि प्रशंसा करते हैं । उसी समय ब्रह्मचारी बाणों के वापत्य से यज्ञ मण्डप में जाग उग जाती है और कर्त्तव्यों के अन्त प्रत्यर्पणों से बड़ी कठिनाई से वह निर्वापित की जाती है । उसके बाद दुर्योधन भीष्म, द्रौण के आगमन की सूचना देकर तीनों ब्राह्मण जो साधुवाद देने के लिए संमंत्र से चले जाते हैं । यहाँ पर यज्ञ के प्रथम अंक का विष्कम्भक समाप्त हो जाता है ।

ब्राह्मणों के चले जाने के उपरान्त भीष्म-द्रौण प्रवेश करते हैं । दोनों ही दुर्योधन के इस कर्त्तव्य पर प्रशंसा व्यक्त करते हैं । क्रमशः दुर्योधन, कर्ण तथा शकुनि का प्रवेश होता है । दुर्योधन के मन में यज्ञ की पवित्रता का प्रभाव पड़ा है । कर्ण के सुत से भी उदात्त-बाणी निःसृत होती है । सभी दुर्योधन का अभिनन्दन करते हैं । दुर्योधन भी सब का यथायोग्य अभिवादन करता है । तब यज्ञ में उपस्थित राणावर्ग एवं उनके प्रतिनिधियों के साथ दुर्योधन का परिचय कराया जाता है । सभी दुर्योधन का अभिनन्दन करते हैं । अर्जुन श्रीकृष्ण के प्रतिनिधि के रूप में उपस्थित अभिनन्दु भी दुर्योधन का अभिनन्दन करता है । अभिनन्दन और अभिवादन कार्य समाप्त होने पर दुर्योधन विराट राज की अनुपस्थिति पर कोतुहल प्रकट करता है ।

यावत्तान में दुर्योधन द्रोणाचार्य से दक्षिणा ग्रहण करने का वरुण करता है। शिष्यवत्सल द्रोणाचार्य को पाण्डवों को दुर्देश का स्मरण हो जाता है और उनके नफ्त बहुशिका हो उठते हैं। उनका बहुधात दुर्योधन को विचलित कर देता है। वह सोचता है कि गुरु उनकी पूर्ववृत्त दुटिलता का ध्यान करके निराश हो रहे हैं और यह विचार कर रहे हैं कि यह कदापि मेरी उच्छा पूर्ण नहीं करेगा। अतः वह मंजयन्त्र को हाथ में लेकर वह गुरु के सम्मुख उनको ओष्ठ दक्षिणा देने के लिए प्रेरित करता है। द्रोणाचार्य को विश्वास हो जाता है, वे दक्षिणा के रूप में पाण्डवों के लिए बाधा राज्य मांगते हैं। शकुनि को धर्मवन्ता की आख्या देकर उसका विरोध करता है। शकुनि और द्रोण का वादानुवाद होता है। अन्त में शकुनि को प्रसन्न करने के लिए द्रोणाचार्य उसका अनुम्य भी करते हैं। कर्ण और भीष्म के उद्योग से दोनों का कुछ शान्त होता है।

उपर दुर्योधन भी धर्मवन्त में पहुँच जाता है। वह शकुनि से परामर्श चाहता है। शकुनि के परामर्श से दुर्योधन यह घोषणा करता है कि यदि पाँच रात के अन्दर पाण्डवों का फल छा सके तो वह राज्यादि दे देगा।

उसी समय विराट नगर से दूत बाहर सूना देता है कि रात में किसी अज्ञात व्यक्ति के द्वारा रहस्यमय रूप से उनके सम्बन्धी कोशकों का सी माई किया शस्त्रापात के ही रूप किये गये हैं, इस वृत्तान्त से दूत लेकर विराटराज यज्ञ में सम्मिलित नहीं हुए। भीष्म और भीम का कार्य है — ऐसा अनुमान लाते हैं। अतः वे द्रोणाचार्य से दुर्योधन का हत धान लेने का गुप्त परामर्श देते हैं। द्रोणाचार्य भीष्म का अनुमान जानकर उसका प्रसन्न होते हैं कि भीष्म पितामह को संता होने लाती है — कहीं सारी योजना पर तुषारपात न हो जाय। द्रोणाचार्य को किसी प्रकार शान्त करके भीष्म-पितामह दुर्योधन से कहते हैं कि विराट के साथ उनकी शकुता पहले से ही है, अतः उनके यज्ञ में अनुपस्थित होने के अपराध में उनका गोधन हरण कर लिया जाय। भीष्म की बात को अवन्दिग्य चित्र से मान कर दुर्योधन विराट राज्य पर आक्रमण करने की प्रसूति करता है। प्रथम अंक यहीं समाप्त हो जाता है।

द्वितीय अंक के प्रारम्भ में विराटराज के अन्य विस्तार के उपरान्त में पुत्राधिकार के द्वारा अनुचित वानन्दोत्सव एवं सखा कोशों के गोधन-अपहरण करने की अपाचार सुचित किया जाता है। गोपालक वस्तु होकर विराट के हरण में जाते हैं। विराटराज 'केसवान' नाम से परिचित हस्तनैशी युधिष्ठिर का अभिवादन करते हुए वे कोशों का सम्पुटीन होने के लिए अपने रथ को राज्या

करने का आदेश देते हैं । परन्तु दूत कहता है कि राजा के नांग्रामिक रथ पर बाण्डू होकर , कुन्तीला को सारथि बनाकर, कुमार उत्तर कोरवों का प्रतिरोध करने चले गये हैं । विराट अपने पुत्र की कृत्यता के लिए समस्तमित्रों में जाने को उक्त होते हैं , किन्तु मट बाकर समाचार देता है कि कुमार का रथ स्मशान की ओर जा रहा है । युधिष्ठिर को इसका रहस्य ज्ञात हो जाता है, ज्ञाप्य वह विराट को आश्वासन देने का प्रयत्न करते हैं । पुत्र के कल्याण पर चिन्ता करने वाले विराट को यह आश्वासन ज्वालिक स्तोत्रवाक्य प्रतीत होता है । विराटराज की आज्ञा से मट पुनः दूत का समाचार सुनाता है कि कुमार का रथ स्मशान से लांछकर शत्रु-सेना के राय भीषण युद्ध में प्रवृत्त हो गया है । कुछ काल के पश्चात् वह यह समाचार देता है कि कोरवों में तमो परास्त हो गये हैं , केवल बभ्रुवन्तु युद्ध कर रहा है । इस पर युधिष्ठिर यह सोचकर उद्विग्न हो जाते हैं कि कहीं ज्यों जैसे दिनों बाद पुत्र को देकर स्नेह से विह्वल न हो जाय । किन्तु इसी समय मट गोग्रहण में विराटराज के विजय तथा परास्त कोरवों के फलान का समाचार देता है । विराटराज विनम्रता से हृदयवैशी युधिष्ठिर से कहते हैं — ' पाण्डव ! यह वाक्को वृद्धि हुई ।' उत्तर के सम्बन्ध में मट यह सूचना देता है कि वह युद्ध में निपुणता दिखाने वाले वीरों के उत्कृष्ट रण-कौशल को पुस्तक में लिख रहे हैं । विराट अपने पुत्र के कार्य की प्रशंसा करते हैं और कुन्तीला को बुलाकर युद्ध का विवरण पूछते हैं । इसी समय एक दूत बाकर यह समाचार देता है कि युद्ध में बभ्रुवन्तु बन्दी बनाकर ले जाया गया है । यह सुनकर कुन्तीला स्व मावाद् मन ही मन संकित एवं सिन्न हो जाते हैं किन्तु जब मट 'पाक्षाला में नियुक्त अनुचर बभ्रुवन्तु का अपहरणकारी है' — ऐसा समाचार देता है तब कुन्तीला और मावान जो भीमसेन का कार्य समझ कर प्रसन्न होते हैं । विराटराज बभ्रुवन्तु को राजसभा में लाकर उचित सत्कार करने की विलासना प्रकट करते हैं और मावान से बभ्रुवन्तु के निकट भविष्य में क्या कामाता करने की सम्भावना व्यक्त करते हैं । मावान वैश्वामरी युधिष्ठिर ज्यों की पुत्र से मिलने का अवसर प्रदान करने के लिए उठे ही बभ्रुवन्तु को राजसभा में लाने का आदेश देते हैं । हृदयवैशी भीम और ज्यों बभ्रुवन्तु के दूत से कुछ सुनने के उपरान्त बभ्रुवन्तु को व्यंग्यपूर्ण वक्तों से उत्तेजित करते हैं । बभ्रुवन्तु युद्ध ही चाहता है । भीमसेन ज्यों को गुप्तस्व से यह भी बता देते हैं कि 'ज्वालिकी पुत्र को देकर प्रसन्न होगी' — ऐसा सोचकर वह युद्ध-थल से बभ्रुवन्तु का अपहरण कर ले जाये हैं । ज्यों को पुत्र से मिलाकर भीम को अत्यन्त प्रसन्नता होती है । कुछ समय तक बभ्रुवन्तु से उस प्रकार हास-परिहास करने के उपरान्त

कुन्ता उसे विराटराज के पास ले जाती है। वहाँ अभिमन्यु स्वाभिमानपूर्ण वचनों से विराटराज के प्रश्नों का उत्तर देता है।

इस समय कुमार उत्तर वहाँ उपस्थित होता है और अर्जुन का परिचय प्रकट करके कहता है कि आज के युद्ध में अर्जुन के कारण विजय हुई है। तब अर्जुन अन्य मार्गों का परित्याग करते हैं। विराटराज को अत्यन्त प्रसन्नता होती है। उसी समय युधिष्ठिर अज्ञातवास की अवधि को समाप्ति घोषित करते हैं। अभिमन्यु को अत्यन्त हर्ष होता है। वह अपने पिताजी से अपने अज्ञानतावस्था में किये हुए अपराधों के लिए क्षमा प्रार्थना करता है। विराट राज को मन में उत्तरा और अर्जुन के पवित्र सान्निध्य पर बड़ा प्रसन्न होती है, अतः वह गौग्रहण विजय को युद्ध के क्षण में अर्जुन के हाथों में उत्तरा को समर्पित करने की आज्ञा प्रकट करते हैं। युधिष्ठिर विराटराज की आज्ञा का अनुमान कर उज्जित होते हैं किन्तु अर्जुन उत्तरा को अपनी पुत्रवधू के रूप में स्वीकार करके उसी का राजाजी को दूर कर देते हैं। अज्ञानतावस्था में उत्तरा-अभिमन्यु का विवाह सम्पन्न करने की इच्छा से युधिष्ठिर उत्तरा को भीष्म-पितामह के समीप भेजते हैं। विराटराज पाण्डवों को साथ लेकर वानप्रस्थिक वनस्थल में प्रवेश करते हैं। द्वितीय अंक समाप्त होता है।

तृतीय अंक के प्रारम्भ में द्रुपद अभिमन्यु के अपहरण का समाचार देता है। भीष्म-द्रोण तथा दुर्योधन उसे सुनकर अत्यन्त उद्विग्न होते हैं। दुर्योधन कहता है — द्रुपद ! कहीं कहीं, किन्तु अभिमन्यु का अपहरण किया, मैं ही उसे मुक्त करूँगा क्योंकि उसके पिता से मेरी श्रुति थी, अतः उसके अपहरण में मुझे ही संसार दोषी कहेंगे। इसके अतिरिक्त एक बात और है — अभिमन्यु मेरा पुत्र पट्टे है और पाण्डवों का दास मैं, कुल में विरोध होने पर बाण्डवों को उन्हें सम्मिलित नहीं किया जाता। परन्तु अभिमन्यु के अपहरण का विस्तृत वर्णन सुनकर भीष्म कहते हैं — इस प्रकार से अपहरण करना केवल भीमसेन का ही कार्य हो सकता है। अतः भीष्म का उपहास करते हुए कहता है — तब तो बाण उत्तर को भी — किन्तु हम लोगों को परास्त किया है, अर्जुन ही समझेंगे।

द्रोण भी भीष्म का अनुमोदन करते हैं। वह भीम की वैभवी गति का दृष्टान्त देते हैं। भीष्म तथा द्रोण स्पष्टतः कहते हैं कि वेता युद्ध केवल अर्जुन ही कर सकता है। इसी समय द्रुपद भीष्म को जबकि वे विद्वद् अर्जुन के नामांशित बाण को लेकर उपस्थित होता है। भीष्म बाणपुंज में अर्जुन का नाम पढ़कर द्रुपद को पढ़ने के लिए कहते हैं। द्रुपद अर्जुन का नाम पढ़कर द्रोण से बाण को फेंक देता है। बाण द्रोण के चरणों में जाकर गिरता है। शिष्यवत्सल बाबाय

त्रिपिशिष्य के वाण पर जना सौ व्यक्त करते हैं। शत्रुनि कहता है — 'जाग लोगों के सुतार तो बराबर में केवल अर्जुन ही ही सम्राट् अश्विनीय वीर है, संसार में दूसरा भी अर्जुन नाम का कोई ही नहीं है।' दुर्योधन भी हमला समझ करता है, किन्तु श्री सम्य युधिष्ठिर का सन्देश लेकर उतर वहाँ पर उपस्थित होता है। तब का सन्देश दूर हो जाता है।

उत्तर जाने राज्य में पाण्डवों की अवस्थिति की पूछना देकर युधिष्ठिर का सन्देश जाता है। शत्रुनि कहता है — 'अभिमान्यु का विवाह विराट के राज्य में हो।' वाण्य की प्रेरणा से द्रोण दुर्योधन को पंचरात्र के समय का स्मरण दिलाते हैं। उत्तर कर दुर्योधन पाण्डवों को राज्याह्न देने की घोषणा करता है। प्रसन्न द्रोण की प्रशस्ति-वाक्य से युद्ध की समाप्ति हो जाती है।

'विश्रमोर्वशीयम्'

प्रस्तावना में कैशी नामक दैत्य के द्वारा उर्वशी के अपहरण की खं अप्सराओं के क्रन्दन की सूचना दी जाती है। तदनन्तर प्रथम जंग आरम्भ होता है और उर्वशी क्रन्दन करती हुई अप्सराओं का प्रवेश होता है। उसी समय अप्सराओं के सम्मुख रथ पर बाण्डु पुरुखा भी उपस्थित होते हैं। सूर्य की उपासना करके छोटे समय पुरुखा अप्सराओं से सारा वृत्तान्त सुनकर उन्हें आश्वासन देते हैं और शीघ्र ही अपहरणकारी दैत्य के मार्ग का अनुसरण करते हैं। अप्सराएँ आशान्वित होकर हेमकूट पर्वत के शिखर पर राजा के निवेष्टानुसार प्रतीक्षा करती हैं। कुछ ही क्षणों में उन्हें राजा के रथ की ध्वजा दृष्टिगोचर होती है। अप्सराओं को दृढ़ विश्वास होता है कि राजा भी पुरुखा की भी आकृति होकर नहीं लौटेंगे।

तब गगन तल पर साहिब के साथ राजा स्वं चिक्रीला का हाथ पकड़ो हुई पय है निश्चित नम्रा उर्वशी रथासु होकर प्रवेश करते हैं। राजा तथा चिक्रीला उर्वशी को आश्वस्य करते हैं। क्रमशः उर्वशी की मुखों दूर होती है। बाँधें छोड़कर वह पुरुखा की कैली है और आयास ही अपने सौम्यदर्शन, वीर उदारकारी के प्रति बाधका हो जाती है। राजा भी उर्वशी की द्वाराशि को देखकर विस्मय प्रकट करते हैं। हेमकूट पर्वत के शिखर तक पहुँचते-पहुँचते उर्वशी को राजा के आभिजात्य का परिचय मिल जाता है, जिससे उसकी वासक्ति को और भी प्रोत्साहन मिलता है। साहिब रथ सौक्य है। अन्ततः भूमि में रथकायों के कारण राजा का शरीर उर्वशी से हू जाता है। राजा ही मनीष जंग का अग्रह मानकर

जाने को इतना समझते हैं। इस प्रकार अत्यन्त शीघ्र ही दोनों परस्पर के प्रति गभीर प्रेम के बन्धन में बंध जाते हैं।

जमनी प्रियव्रती को पाकर रम्मा जादि अप्साराएँ प्रसन्न होकर राजा को साधुवाद करती हैं। इसी समय गन्धर्वराज चित्ररथ वहाँ उपस्थित होते हैं। पुरुषा उनका यथोचित सम्मान करते हैं। गन्धर्व राज के मुख से जमनी प्रसन्ना हुनकर वे अत्यन्त नम्रता से समस्त साफल्य का श्रेष्ठ फल को ही देते हैं। वे गन्धर्वराज राजा को विनम्रता से अत्यन्त प्रसन्न होते हैं और उनकी उर्वशी को साथ लेकर इन्द्र के पास जाने का अवरोध करते हैं। किन्तु राजा उनके इस आकर्षक प्रस्ताव का अनिश्चय प्रत्याख्यान करके जमनी उदात्ता का परिचय देते हैं। चित्ररथ अप्साराओं को लेकर चले जाते हैं। प्रस्थानकाल में उर्वशी सव्याज विलम्ब करके राजा को देखती है और इस प्रकार उनकी ^{उपरि} जमनी पृथगत वासिनी को प्रकट करती है।

उनके चले जाने के बाद पुरुषा भी उर्वशी विषयक अभिलाषा को भुक्ति करते हुए स्वातोक्ति करते हैं। इस उनके वायव्य वस्त्र के प्रत्यार्पण का समाचार देते, और वे रथ पर आरोहण होकर, उर्वशी की स्मृति से व्याकुल होकर राक्षानी को और प्रस्थान करते हैं। प्रथम अंक का कथानक यहीं समाप्त होता है।

द्वितीय अंक के प्रारम्भ में विदूषक और पुरुषा को ज्येष्ठा-महिषी बौलीनरी की पेट्टी निपुणिका का संवाद है जिससे ज्ञात होता है कि द्यूपोपस्थान से प्रत्यार्पण भ्रिये हुए राजा को अत्यन्तस्वता एवं उदासीनता की दैतकर बौलीनरी को सन्देश हो गया है। और पुरुषा ने भी जमने वयस्य माणवक को उर्वशी-वृत्तान्त सुनाकर इस रहस्य को जोरों से गुप्त रहने का अवरोध किया है। अन्ततः पेट्टी की वाच्य के साथ विदूषक की वक्ता करती है और उनके मुख से अब कुछ सुनकर रानी को भुक्ति करने के लिए चली जाती है। विदूषक भी राजकार्य से निवृत्त होकर जाते हुए राजा का स्वागत करने के लिए कहा जाता है।

तब संभव पर राजा और विदूषक प्रवेश करते हैं। राजा उर्वशी के विषय में जमनी उत्कण्ठा प्रकट करते हैं। राजा के साथ वातावरण करते हुए विदूषक की वक्ता इस ज्ञात हो जाता है और उस मन-ही-मन वक्ताकारिणी उस दृष्ट पेट्टी पर कुछ शीघ्र जाता है किन्तु वह राजा को जमने अंग के विषय में कुछ नहीं कहता। राजा की अत्युत्कण्ठा देखकर वह राजा को यह कहकर आश्वासन देता है कि यदि उर्वशी ने उन्हें कैद लिया है तो वह अवश्य ही दुर्लभ नहीं करी। इस प्रकार आश्वासन देकर वह राजा के मनबलाने के लिए उन्हें प्रसन्न में ले जाता है। राजा प्रसन्न के मृदु-उत्तारों में उर्वशी के अंगों

का साम्य देकर जंग भी अधिक उत्कण्ठित होते हैं। विदूषक राजा की उत्कण्ठा को दूर करने की चिन्ता करता है।

उसी समय पुरुषा अभिनिमित्तों को लेकर प्रान्त होते हैं। उन्हें समागम की कुछ आशा होती है। सम्भव हो कुछ ही क्षणों में उर्वशी चित्रेता को साथ लेकर अभिरणायी नर्तन से जाती है। दोनों तिरस्करिणी से जाने बाध्य रूप की सिमाएँ राजा और विदूषक का बालांगन छूती हैं। उर्वशी राजा की अपने प्रति गायक देकर प्रान्त होती है। जब विदूषक के भीप पुरुषा कमी कातरता को व्यक्त करते हैं और उर्वशी को 'इतोरुदया' कहकर उगालम देते हैं तब उर्वशी उन्मुख से उत्पन्न भुवने पर 'मदनलै' लिखकर उनके सम्मुख रखती है। तिरस्करिणी के प्रभाव से उर्वशी और चित्रेता राजा की नहीं दिखती। अतः उस भुवने को 'मदन' ही राजा के भीप आविर्भूत होते देकर विदूषक तत्पन्त भयभीत होता है किन्तु उसमें अंतरविन्यास देकर पुरुषा को कोतल से उठाकर फूटते हैं और उर्वशी के प्रेम के विषय में निम्नन्देह होते हैं। चित्रेता की प्रेरणा से उर्वशी अपने बहुल्य का परित्याग कर व्यापारिक अवस्था में पुरुषा के सम्मुख उपस्थित होती है। चित्रेता भी उर्वशी के साथ उनका अभिवादन करती है। विदूषक उर्वशी को प्रणाम करने के लिए बाध्य करता है। उनके वस्त्रों को छुकर उर्वशी स्मितहास्य करके उसे प्रणाम करती है। उसी हास-परिहास की बेला में ही वेपथु में केवट का कण्ठस्वर ध्वनित होता है। वे चित्रेता को उर्वशी को लेकर वन्द के सम्मुख उपस्थित होने का तथा भरतमुनि के निवेदन में व्यास किए हुए ललितामित्र के प्रदर्शन के हेतु आदेश देते हैं। चित्रेता केवट की आज्ञा के अनुसार उर्वशी को लेकर राजा का अभिवादन करके स्वर्ग की ओर प्रस्थान करती है। स्वः

स्वः विदूषक के हाथ से उर्वशी का मदनलै लंकित भुवने छूट जाता है। उसे उस बात का ध्यान भी नहीं होता। पुरुषा के मांगने पर वह उसे छूटने लाता है। उसी समय चैती के कर्म की परीक्षा करने के लिए जंजीनरी वहाँ उपस्थित होती है। वायु के माँके से वह भुवने उड़ता हुआ जंजीनरी के तुरुर से लकर रुक जाता है। वह उसे कोतल^{से} उठाकर फूटती है। उसे सारा वृत्तान्त ज्ञात हो जाता है। वह स्वयं ही पुरुषा के हाथ में उस भुवने को समर्पित करती है। राजा की कमी रता के लिए कोई भी उपाय नहीं दिखता। वह जंजीनरी के वस्त्रों पर गिरकर क्षुण्य करते हैं किन्तु जंजीनरी उस पर ध्यान नहीं देती। अतः वह छूट कर पुरुषा की गठिनी निपुणिका के साथ बली जाती है। पुरुषा

उसी क्षण से आतंशित हो जाते हैं । इस प्रकार मध्याह्नकाल उपस्थित हो बैठकर विद्वज्जनों उन्हें आनाहार का स्वरण बिठाकर प्रसन्न से ही जाता है । द्वितीय अंक यही समाप्त होता है ।

तृतीय अंक का प्रारम्भ चन्द्रोदय वर्णन से अत्यन्त रोमणोय का गया है । चंडुकी राजा को बंशीनरी के व्रत का आचार देता है । बंशीनरी प्रियानुप्रसादन व्रत के आश्रय से राजा को डुलाती है वर, रौहिणी सहित पुनर्लोकन चन्द्रमा को गायत्री काकर करती है कि वे जिस स्त्री को बलिदान करेगा वस्त्रा जो राजा को आगमप्रणयिनी होंगी उसे वह प्रीतिपूर्वक व्यवहार करेगी । पुरुषा स्तुतु नागरिक के स्तन देवी का सम्मान करके उनके हस्त लम्बेह को स्व प्रतिज्ञा को व्यर्थ बताते हैं किन्तु बंशीनरी उनके मिथ्योपचारों पर ध्यान न देकर चली जाती है । फिर उर्वशी प्रच्छन्न रूप में अफिसारिका का वेश धारण कर चिन्मैत्रा के साथ प्रायः वारम्भ से ही उपस्थित होकर सारी घटना को प्रत्यक्ष करती है । देवी के चले जाने के उपरान्त वह पुरुषा के स्त्रीय उपस्थित होती है । चिन्मैत्रा पुरुषा के हाथों में उर्वशी को समर्पित करते हुए कहती है -- 'मेरी प्रिये' । द्विती प्रकार स्त्री का आश्रय अत्यन्त न करे, बाप इसका उपाय कीजिएगा ।' फिर वह उर्वशी से विदा लेकर स्वर्ग चली जाती है । त्रेतीयक परस्पर का सान्निध्य पाकर विरहवर्धित यौवनों को पुनः प्रसन्न होते हैं । रात्रि अधिक बीतती हुई देखकर राधा उर्वशी को साथ लेकर बने बाकसु में प्रवेश करते हैं । तृतीय अंक समाप्त होता है ।

चतुर्थ अंक के प्रारम्भ में चिन्मैत्रा और लक्ष्म्या प्रवेश करती हैं । उन दोनों के वार्तालाप से सामाजिक को उर्वशी और पुरुषा के विच्छेद का आचार मिलता है । उन्हें यह ज्ञात होता है कि मंत्री पर राज्यभार देकर बने मिलनसुत का उपमोह करने के लिए राधा उर्वशी को लेकर मन्थमादन पक्ष पर विचार करने गयी है । वहाँ पर मन्थमादिकी के फिन्तरे उदयस्ती नामक एक विवाधर कुमारी सिकतापक्ष काकर प्रीति कर रही थी । पुरुषा उसे बहुत देर तक कैद रहे थे । उर्वशी से पुरुषा का यह आचरण छा नहीं गया और वह शीघ्र में चिन्मैत्रा लेकर राजा को वहाँ लौटकर लौकिक के लिए मरिहदण्य कुमारा में प्रवेश करती है और वहाँ पर काशीय के विमान के अनुसार छा के रूप में परिणत हो जाती है । तदनन्तर चिन्मैत्रा राजा के विरहोन्मत्त छा की पुनः देती है कि वह कहती है कि उस प्रकार की पुरा कानुति मिलती है वह बहुत दीर्घकाल तक दुःखी नहीं करता । ऐसी परिस्थिति करके दोनों शय्या-विच्छेद और 'लक्ष्म्या' संगम से निश्चिन्त

हो जाती है ।

तदनन्तर यथानिर्दिष्ट उन्मादेष में पुनरा प्रवेश करते हैं । वे कभी वर्षा-सु के नवजलधरों को उर्वशी के अक्षरणकारी बेशो समझकर उन्माद बुद्ध करने को उक्त होते हैं, कभी जाड़ल होकर प्रियमा का मन में अन्वेषण करते हुए फिरते हैं । प्रकृति के अंग-अंग में विरहोन्मुख पुनरा को कभी प्रियमा के अंगों का आर्षेय दिखायी पड़ता है । वर्षा-सु से प्रेरित झुमों में उन्हें प्रिया के बहुरे दो नयनों का साम्य दिखायी पड़ता है । कप-हा-उ पर लक्षित हुए अन्त्रांगों में उन्हें प्रिया के अक्षर-राग से रक्तवर्ण बहुविन्दुओं से युक्त स्तनाङ्ग का प्रेम होता है । मधुर के कलाओं में उन्हें प्रिया के केशों का साम्य दिखायी पड़ता है । हंस प्रिया के चाल का अनुकरण करते हुए दिखायी पड़ते हैं । पुनरा कभी नदी को देखकर उन्माद ही कभी प्रियमा समझ लेते हैं और कभी गिरिगङ्गा में बने कम की प्रतिध्वनि में शिवाल्य के छानुप्रतिमिभिन्न कण्ठस्वर सुनते हैं । इस प्रकार उर्वशी के अन्वेषण में विरहो पुनरा उन्माद-सा मन में स्वस्त्यः विवरण करते हैं । अन्त में उन्हें 'संमणीय' मणि का कर्म होता है । नैपथ्य में शिव का अुरोप सुकर वह 'संमणीय' को अपने पास रख लेते हैं । उसके अनन्तर जब वे प्रिया के अंगों का अनुकरण करने वाली एक माफवी छा का आलिंगन करते हैं, तब संमणीय के प्रभाव से उर्वशी का छाभाव दूर हो जाता है । तत्पश्चात् उन्माद प्रियानुकारिणी छा से उनकी प्रियमा प्रकट होती है । दोनों एक-दूसरे से प्रभायाचना करते हैं । विश्राम्नि में वन्द्य होकर दोनों के प्रेम की गवोस्ता से प्रभाव होती है । दीर्घकाल से परित्यक्त राजकर्म के लिए प्रभा कहीं उर्वशी को ही उत्तरदायी न उनके — ऐसा सोचकर उर्वशी राजा की प्रतिष्ठान्तर में कर्म का परामर्श देती है । दोनों विमान पर बैठकर प्रतिष्ठान्तर की और प्रस्थान करते हैं । अर्ध-अंग कहीं समाप्त हो जाता है ।

यहाँ से बात दृष्टव्य है कि किसी-किसी पाण्डुलिपि में किमोर्वशीय के अर्ध-अंग का कुछ भिन्न पाठ मिलता है । उन्हें कुछ प्राकृत कथांत प्राप्त होते हैं । उन्हें प्राचीन कथांतिका और अन्वेषिका, लण्कारा, शिवायिका इत्यादि मुख्य-भिन्न से कुछ प्राकृत स्वीकृत हैं । उन स्वीकृतों के कारण पुनरा की विश्राम्नि-प्रभाव की सीकता अधिक प्रतीत होती है । इस रत्ना के स्वयं की दृष्टि से ही कभी रत्ना के 'गोचर' की शिद्धि की दृष्टि से भी इस मुख्यता से कुछ कथांत की समीक्षा अन्वेषणीय है । इस कथांत में भी अन्वेषी स्व पुनरा की लक्षणा वर्णित है । अतः उनके संबंध से प्रमाणान्तर बीच की भी अन्वेषण नहीं होती अर्ध-अंग में फिर से उर्वशी प्रभावात्माकता

की वृद्धि में वह सहायक ही जाता है । कवि की प्रतिभा के निदर्शन की पराकाष्ठा भी इसी कथा में निहित है ।

पंचम अंक के प्रारम्भ में विदूषक की उक्ति में राजा के व्यत्ययीनतावलिप्त हृत् को झुका मिली है । अन्तःपुर की स्त्रियों के साथ वे संभ के पुण्य सलिल में वनगाहन के छिर बाते हैं । इसी समय ताड़वृन्त पर रहो हुई रक्तवर्ण संभोजीय मणि को मांसलण्ड के भ्रू से एक गुच्छ उठा ले जाता है । प्रिया के संयोगकारी , गोरीचरण के राग से उत्पन्न इस पवित्र क मणि के अपहरण से पुत्रवा व्यक्त विषाद करते हैं । वे गुच्छ को मारने के छिर बाण-सन्धान भी करते हैं , किन्तु वह पत्नी तब तक उनके बाणपथ से अतिक्रान्त हो चुका होता है । राजा नगराधिकारी को बाधा पहुँचे हैं कि जब रायलाल में सब पत्नी कनी पोंछे में छोट जाती हैं उस समय वे इस मणि का पता लगायें ।

इसी समय कंचुकी मणि और एक बाण को हाथ में लेकर उपस्थित होता है । मणि को देखकर राजा व्यत्यय प्रसन्न हो गये । उन्हें बाणसंभोजी के विषय में भी कौतुक होता है । बाणभूत पर स्तुति का परिणाम पढ़कर उन्हें वास्तवी की सीमा नहीं रह जाती क्योंकि उसी उन्हें यह ज्ञात होता है — " बाण-संभोजी उन्हीं का पुत्र है । " राजा अब तक कनी को निःसन्तान ही जानते थे । उन्हीं-ही कनी इस विषय में उन्हें झूठ उल्लेख नहीं किया था और न ही उन्होंने उन्हीं में कनी पातुत्व के लक्षण देखे थे । उन्हीं ने पुत्र की कनी फिर एक विनाश करी रहा , इस कनी का समाधान उनके समक में नहीं आ रहा था । राजा इस प्रकार दर्श-विकल हो ही रहे थे कि कंचुकी व्यत्यय है एक तापसी और एक बालक के वानम की झुका देता है । राजा के वादेषानुसार कंचुकी दोनों को छीन ही उनके समुत्त उपस्थित करता है । तापसी उन्हीं-पुत्र " वायु " को राजा के हाथों में समर्पित करती हुई कती है कि किसी अज्ञात कारण से उन्हीं ने नवमास शिशु को उनके पास न्यायक में रखा था । महर्षि व्यसन ने स्वयं उनके सब संस्कार किये हैं । अब विचारों का उपदेश किया है किन्तु बाव इस बालक ने वानम की कनीय के विरुद्ध मांसलण्ड हृत् में छिर हुर एक गुच्छ को कनी बाण का छक्क काटा था । इस गुच्छ को जानकर महर्षि ने उससे उसके न्याय के प्रत्यक्षीय किये । पुत्रवा अपार है पुत्र का बालिन करते हैं । और कंचुकी है उन्हीं की कनी का वादेष कती है । उन्हीं कती उपस्थित होकर कनी प्रियवती कत्यवती कनी कनी पुत्र वायु को कती है । पुत्र की देखकर उसका वादेष कती पढ़ता है । कत्यवती उन्हीं के हाथों में वायु का समर्पण करके

वाष्म में कटी जाती है। पुरुषा जैसी को कहते हैं — तुम्हारे इस पुत्र को पाकर मैं अपने को पौलमी-सम्पन्न व्यक्त से युक्त हन्ड के समान सम्मानाती मानता हूँ।" राजा के इस कथन में "हन्ड" शब्द के संकीर्ण में जैसी को हन्ड के वापेश का स्वरण होता है और वासन्-विश्वेद का ध्यान करके वह रौने छाती है। राजा के पूछने पर वह कहती है कि हन्ड के वापेश के अनुसार पुस्तक दर्शन तक ही वाष्म-बोरे हमारा साथ है। स्त्रीलिए मैं अब तक वापेश वायु को दिया रहा था। मेरे स्कॉ में छोट जाने का समय उपस्थित हो गया है। यह पुनः सभी शौकाहुल हो जाते हैं। राजा वायु पर राज्यमार देकर वाष्म-प्रथ में जाने का निश्चय करते हैं। उनके वापेश से वायु के अभिषेक की प्रस्तुति की जाती है। इसी समय वाकाश मार्ग से वैशि नारद हन्डका सम्बन्ध लेकर उपस्थित होते हैं। वे पुरुषा और जैसी को शास्त्रत भिन्न-भूत के उपयोग का वाशीवाह देकर हन्ड का वापेश सुनाते हैं कि निम्नमिष्य में वैशापुर का संग्राम होने वाला है। पुरुषा की सहायता उत्तम अपरिहाय है। कसब उन्हें शस्त्र का परिष्कार करना उचित न होगा। यह जैसी वाष्मजीवन पुरुषा की सत्यमिषी करार रखी। हन्ड का वापेश पुनः सब के युक्त का विवाद दूर हो जाता है। वाष्म-वायु के वाष्मराज्य के अभिषेक की सामग्रियों को लेकर उपस्थित होती हैं। विभिन्न वायु की अभिषेक क्रिया सम्पन्न होती है। वायु सब को प्रणाम करता है। जैसी अपने पुत्र को ज्येष्ठ माता बीड़ीनरी का अभिषेक करने के लिए वापेश देती है। नारद सब को वाशीवाह देते हैं।

परमवाक्य के साथ नाटक की समाप्ति हो जाती है।

‘वशिष्ठानुवाक’

नान्दीपाठ का कल की प्रतीक्षा नामक का की संपादना करके पुनः नटी को शीघ्र श्रु पर एक गीत गाने का वापेश देते हैं। पुनः के स्तरोप है नटी का नौदर गीत सुनाकर सामाजिक की वाग्व्य प्रदान करती है। उसके गीत से कल देखाया विचारित-ही हो जाती है। पुनः की प्रस्तुत काण पर के लिए विचार हो जाता है। बाद में नटी के द्वारा स्तुति-हित होकर वह कहता है — गीत का मैं तुम्हारे नौदरी जीव की तान में देते ही कपूर्वक दूर हो गया था कि पुनः वह वासं पुनः की (अने स्तुति) दूर हो जाया है। इस पुनः कल की प्रस्तावना करके पुनः और नटी संग्राम से निष्क्रान्त हो जाते हैं।

स्वनन्तर सारथी के साथ रथा छोड़कर भूयानुसारो दुष्यन्त प्रवेश करते हैं। वे कृष्णाचार को मन्मोह मंगिता का कृता ही वाभाविक वर्णन करते हैं। सारथी हरिण के पीछे-पीछे कड़े कड़े से रथ को हाँकता है। अन्ततः पाकर दुष्यन्त हरिण के प्रति वाणख्यान करते हैं किन्तु उसी समय मेघदूत से तपस्वियों का स्वर सुनायी पड़ता है — 'राजा यह वाण्य का हरिण है जो न मारें, जो न मारें।' राजा दुरन्त विरत हो जाते हैं। तीन राखी प्रवेश करके राजा को उनके कार्य के लिए आशोर्षादि कैद हैं और भिन्न हो माछिओ-तीर पर अवस्थित कर्मवाक्य में आतिथ्य ग्रहण करने का आग्रह करते हैं। उनसे दुष्यन्त को यह ज्ञात होता है कि किस समय दुष्यन्त कृष्ण अपनी दुष्टिता शङ्कता पर आतिथ्यस्वात्कार का भार देकर उसी के प्रतिष्ठित वेद के आग्रह के लिए सौमतीयं गये हुए हैं। तपस्वियों के आग्रह के अनुसार राजा कर्मवाक्य में प्रवेश करते हैं। प्रवेश करने से पहले वे तपोवन के प्रति भद्रा व्यक्त करने के लिए अपने राजोक्ति कैद को यथासाध्य विनीत बनाकर अपने कृष्ण अन्तःकरण उत्थादि सारथी के हाथ में देकर तब स्वामी वाक्य में जाते हैं।

प्रवेश करते ही उनके दक्षिण बाहु में स्पर्श होता है। यह पुच्छाश्वि का स्पर्श है। किन्तु राजा तपोवन में इस दुम निमित्त की सिद्धि का कहीं अन्तःकरण होगा — ऐसा सोचते हैं। उस समय दक्षिण पुच्छाश्विका से कुछ वातावरण सुनायी पड़ता है। दुष्यन्त का ध्यान उस तरफ बाधित होता है। कहीं वे तीन वनित्य दुन्दरी कन्याओं को पुच्छाश्वि करते हुए देखते हैं। तपोवन में इस प्रकार के स्मरारि राजा के ध्यान का कारण जाती है। वे पुच्छाश्वि की बाहु में धिक्कर तीनों का विस्मयाच्छाप करते हैं। अन्तः राजा को उन तीनों कन्याओं का नाम ज्ञात होता है। उन्हें वे एक शङ्कता और दो उसी शक्तियाँ थीं। शङ्कता को देखकर उन्हें निज ही दुष्ट का पर वे ज्ञायाच हो जाऊँ हो जाते हैं। राजा इस वातावरण को अपने अन्तःकरण की प्रेरणा को प्राप्त मानकर उन्हें कर्तव्य की आशंका करते हैं अपने दुष्ट को शान्त करते हैं। इन्हीं में शङ्कता एक प्रकार से उत्पीड़ित होकर अपनी शक्तियों को प्रकट करने जाती है। इस दुष्यन्त से अन्तःकरण पाकर राजा की यह ज्ञान अपने को प्रष्ट कर देते हैं। शक्तियाँ वसिष्ठ का स्वागत करती हैं। दुष्यन्त अपने राजाचर को पुच्छाश्वि का प्रत्यक्ष करते हैं किन्तु प्रियन्का उन्हें वातावरण स्वयं को पहचान लेती है। शङ्कता इस प्रभावशाली वाग्व्युक्त के प्रियन्का से कर्तव्य-विरोधी भावनाओं का कठोर हो जाती है। दुष्यन्त शङ्कता की वाग्व्युक्त प्रवृत्ति कृष्ण के दुष्टित्व पर कर्तव्य प्रष्ट करके उसका वातावरण परित्यक्त करने की दक्षिणार्ध व्यक्त करते हैं। अन्तः राजा को यह ज्ञान

उन्हें विश्वामित्र वार मेनका के प्रणय प्रसंग एवं शकुन्तला की उत्पत्ति की घटना कहती है। राजा सब कुछ सुनकर शकुन्तला को तत्काल अपना जानकर अत्यन्त प्रसन्न होते हैं। वे तत्काल से शकुन्तला के विरह के सम्बन्ध में कथ्य का विचार भी जान लेते हैं। शकुन्तला सत्तियों पर अत्यन्त क्रोध प्रकट करके वहाँ से जाने लगती है। इस पर प्रियम्बदा शकुन्तला से को उनके रूप का स्मरण दिलाती है। राजा अपने स्वभाव के अनुसार अपनी नापांक्ति झूठी देकर शकुन्तला को रूपमुक्ता करना चाहते हैं। चतुर प्रियम्बदा इसी दुष्कृत कार्य राजमात्र जान लेती है। दुष्कृत शकुन्तला के साथ-साथ से उनकी पनीत वाग्विद्या को जान लेती है। इसी समय नैपथ्य में तपस्वियों की सावधान वाणी उच्चारित होती है। तपस्वी मुन्याविहारी दुष्कृत से सम्पन्न होकर भागते हुए एक मर्मर हाथी के तागमन की पुन्ना देकर तपोवनवासियों को सावधान करते हैं। सत्तियों राजा से वाता लेकर शकुन्तला को साथ लेकर अपने उद्योग की ओर प्रस्थान करती हैं। शकुन्तला प्रस्थानकाल में सव्याज विठम्भ करके राजा को बार-बार धुनकर कहती हुई निष्क्रान्त हो जाती है। राजा को अब नाराजगी की इच्छा नहीं रहती। वे अपने कुचरों को तपोवन से दूर रहने का आदेश देने के लिए भी जाते हैं। प्रथम अंक समाप्त होता है।

द्वितीय अंक में विदुषक राजा के मुन्याशोकता की पर तथा शकुन्तला को पालने के पश्चात् राजा के नाराजगी की अनिच्छा पर हँस प्रकट करता है। इसी समय यक्षीसत्तियों से पालित होकर दुष्कृत वहाँ उपस्थित होते हैं। वे सौम्यता के द्वारा तपोवन में शान्ति की रक्षा के लिए अपनी सेवा को दूर रहने का आदेश देते हैं और मुन्या के प्रति अपनी उपासीनता व्यक्त करते हैं।

सौम्यता के भी जाने के बाद दुष्कृत विदुषक के सम्मुख अपनी शकुन्तला विषयक बलिहात को प्रकट करते हैं। जैसे दुन्दरी स्त्रियों का उपयोग करने वाले दुष्कृत को एक तापसी पर बाधित होते देकर विदुषक उनका उपहास करता है। दुष्कृत विदुषक से तपोवन में पुनः प्रवेश करने का उपाय सोचने के लिए बुरी-बुरी कहते हैं। किन्तु इसी समय ही अविज्ञान उपस्थित होकर राजाओं के अन्धकार से तपोवन की रक्षा की प्रार्थना करते हैं। राजा प्रसन्न होकर उनके आदेश को धिरोपाई कर लेते हैं। तपस्वियों की इस प्रार्थना को विदुषक राजा के लिए "अत्यन्त महत्त्व" की बातें बताते हैं। इसी समय राजाजी से पूछा जाता है कि राजाजी अपने विषय में वे प्रतीक्षा करनी, क्या दुष्कृत उस समय वहाँ अवश्य उपस्थित हों। दुष्कृत विदुषक को अपना-अपना भाग के पुनः-कार्य के सम्पादनार्थ फैल देते हैं। विदुषक राजा के साथ

युवराज-गृह राज्यानी जाना चाहता है । राजा इस प्रस्ताव पर और भी अधिक प्रसन्न होते हैं । विदूषक वहीं वन्तःपुर में शकुन्तला-युवान्त को कह न दे -- इस वासंता से राजा विदूषक को यह मिथ्यावचन कहकर समझाते हैं कि शकुन्तला पर ~~स्व~~को वस्तुतः कोई वासक्ति नहीं है, केवल मित्र के साथ परिहास करने के लिए राजा ने उसे उल्लेख किया था । विदूषक को विदा करके राजा भी तपोवन में जाने के उद्देश्य में प्रस्थान करते हैं । द्वितीय अंक समाप्त हो जाता है ।

तृतीय अंक के आरम्भ में संक्षिप्त विवर्णन है । चित्तौ कप्वशिष्य शकुन्तला की वस्त्ररक्ता की तथा सखियों के द्वारा शकुन्तला के उत्सार की सूचना देते हैं । तदनन्तर कामसन्तप्त राजा का प्रवेश होता है । वे प्रियादर्शन के लिए व्याकुल हैं । प्रिया के अवस्थिति का अनुमान लगाकर वे माछितीतीरवर्ती वैतरण्यागृह के निकट पहुँचते हैं । आगृह के द्वार पर शकुन्तला की मदनंजि को पहचान कर राजा के हृदय में उसकी उपस्थिति के विषय में विश्वास होता है । चिट्पों के मध्य से फाँटकर वे दूरों से वाञ्छापित शिलापट्टक पर डेटी हुई शकुन्तला को देखते हैं । सखियाँ उसकी सेवा कर रही थीं । राजा हिनकर तीनों का विवम्बाछाप सुनते हैं ।

शकुन्तला सखियों के कृत्यपिब क्षुरोध करने पर छप्पा तथा संकोच के साथ अपने हृदयत संताप के कारण ~~हैं~~ कहती है । सखियों को पहले से ही कुछ आभास हो गया था, अतएव वे अपने अनुमान को सत्य देकर प्रसन्न होती हैं । शकुन्तला उन दोनों से क्षुरोध करती है -- 'मैं जैसे राक्षसि की अनुकम्पीया हो तुम्हें उसका उपाय करो, नहीं तो मैं और और की तिलांजलि दो ।' यह सुनकर प्रियम्बादा जैसे मन्त्र छेद छिन्ने के लिए प्रेरित करती है । प्रियम्बादा कहती है -- 'तुम राजा के प्रति मन्त्र छेद छिन्ने में देवता के प्रसाद के काने उसे दूरों में हिला कर उनके पास पहुँचा दूँगी ।' प्रियम्बादा का प्रस्ताव वास्तव में ही सचिन्त प्रतीत होता है । इस प्रकार दोनों सखियों की प्रेरणा से शकुन्तला नलिनी पत्र के वस-विन्यासपूर्वक एक ललितमन्त्र के माध्यम से राजा के कठोर हृदय के प्रति उद्घाटना प्रयत्न करती है । जब वह जो सखियों को पढ़कर सुनाने जाती है तो राजा स्वयं ही कुछ के बाहु से झट होकर उसके उपासक का उत्तर देते हैं । वास्तव में प्रियम्बादा उनका स्वागत करती है और शकुन्तला के संताप के विषय में समझती है । इस समय शकुन्तला राजा के अनुमतिपर्य पर कटाक्ष करती है । राजा वास्तव में प्रियम्बादा के समुत्त प्रविष्टा करती है कि कौन यत्नी होने पर

भी उनके कुल के लिए केवल दो प्रतिष्ठारं होंगी — एक तो चुरंता पृथ्वी और दूसरी उन दोनों की प्रियस्त्री । राजा की इस प्रतिज्ञावचना से वास्तव्य होकर अन्धुया और प्रियम्बदा कहाने से प्रेमीकुल को स्वान्त में होकर चली जाती हैं । शकुन्तला भी उनके पीछे-पीछे चलने को उद्यत होती है । राजा उसे कल्पवृक्ष रोपने का प्रयत्न करते हैं । इस पर शकुन्तला राजा को बड़े दुष्ट शब्दों में निवृत्त करती है । शकुन्तला को गुरुजन-मीति के प्रह्लादों राजा उसे गान्धर्वी रीति से विवाह करने के लिए चुराते हैं । प्रेमीकुल का मिलन-दुःख सखा गौतमी के वाग्वन से विवाद के विषाद में परिवर्तित हो जाता है । सखियाँ सौतेल करती हैं — 'क्याक वधू ! कसे रहकर से विदा मांग लो । रात उपस्थित है ।' इस सौतेल से दोनों साक्षान्त हो जाते हैं । दुष्यन्त विटपान्तरित होकर गौतमी के दृष्टिपथ से अपने को छिपा लेते हैं । गौतमी शकुन्तला से उनका कुल पूछकर उसे साथ लेकर उदय की ओर प्रस्थान करती है । प्रस्थानकाल में शकुन्तला सन्तापहारक स्तावलय के कहाने राजा को पुनः परिमोनाये वाग्वन्धित करती है ।

इसके बाद किसी-किसी पाण्डुलिपि में शकुन्तला के पुनरागमन एवं दुष्यन्त और शकुन्तला के कुंभारिक-मिलन वर्णित हैं । किन्तु इस प्रकार का दृश्य एक तो नाट्यकलात्मक के नियमों का उल्लंघनकारी होने के कारण अप्रामाण्य है । दूसरी बात संगीतज्ञान का ऐसा ऊँच बिज काष्ठिदास की प्रतिमा एवं उनके प्रेमापन्न दोनों का विरोध करने वाला है । इसी स्पष्ट की नायिका के दुष्कर की रक्षा भी नहीं हो पाती । कामरूप स्वयं प्रेमी का अभिप्रेरण करना प्रकृति नायिका का उदात्त है । वास्तव इन सब कारणों से यह पाठ चिन्तनीय प्रतीत होता है । इस विषय में अष्टम अध्याय में भी विशेष प्रकाश डाला जायगा ।

शकुन्तला के लौ जाने के बाद दुष्यन्त उस रानी के वनछत्तानुद में उसके द्वारा परिपुष्ट उपहार-वाग्विधियों को पैर-पैरकर लेद प्रकट करते हैं । इसी समय नेपथ्य में पुनः राक्षसों के उत्पात की चौबज्जा होती है । दुष्यन्त राक्षस-वध करने के लिए हीन ही क्यों से लौ जाते हैं । तृतीय अंक वहीं समाप्त होता है ।

चतुर्थ अंक के दिग्दर्शन में दुष्यन्तसखा अन्धुया और प्रियम्बदा का वर्णन है । इसी दृश्य होता है कि निर्विद्वत्त्व से यज्ञमायि होने के उपरान्त शिखरों की लज्जा पाकर दुष्यन्त वाच राक्षसानी जा रहे हैं । दोनों सखियाँ

रघुन्तला के इस विवाह के विषय में कण्व के सम्पाद्य खुल्ल बप्पा प्रतिबुद्ध विचार पर परामर्श करती हैं। इसी समय नेपथ्य में किसी वतिथि का कण्ठस्वर सुनायी पड़ता है। दोनों सखियाँ सोचती हैं कि रघुन्तला तो कुटीर में है ही कतः वह वतिथि का सत्कार कर लेगी। किन्तु रघुन्तला दुष्यन्त की चिन्ता में इतनी डीन थी कि उसे वतिथि का वाह्वान सुनायी ही नहीं दिया। वतिथि के स्व में जोर कोई नहीं, स्वयं दुर्वासा उपस्थित थे। दुर्वासा ने झुठ होकर रघुन्तला को अभिज्ञाप दिया कि जिसे तू अनन्मत्त से चिन्ता करके मेरे वागमन को उपेक्षा कर रही है, वह तुझे याद दिलाने पर भी कबे ही नहीं पहचानेगा, जैसे मधुपान से उन्मत्त हुआ पुरुष पहले कभी हुई कभी बात को याद दिलाने पर भी याद नहीं कर पाता। प्रियम्बदा ने देखा, दुर्वासा रघुन्तला को भाप देकर चले जा रहे हैं। तब वह सीपूता से उनके पास जाकर उनके बरजों पर गिरकर रघुन्तला की ओर से सामा मांगती हुई बोली — 'हमारी प्रिय सखी-सुखिका है। उसके का प्रकाशित अपराध को भाप सामा कीजिए।' कन्ठ में दुर्वासा ने प्रवृत्त होकर कहा — 'कोई बाधुबधन अभिज्ञान के स्व में दिखाने पर हमारी बात स्मरण हो जायगी।' प्रियम्बदा दुर्वासा को शान्त करके लौटती है बोले, कण्व्या से सारा वृत्तान्त कहती है। कण्व्या सोचती है कि राजा ने जाते समय रघुन्तला को कभी झूठी दी है। कतः उसी से रघुन्तला का कभी पता हो जायगा। इसके बाद दोनों सखियाँ प्रकृतिक्रिया रघुन्तला से उस वृत्तान्त को गुप्त रखने की मन्त्रणा करके रंगमंच से निष्क्रान्त हो जाती हैं। यहीं पर विष्कम्भक आया होता है।

तत्पश्चात् कण्व-हिम्ब रंगमंच पर प्रवेश करता है। वह कुलपति के प्रत्याकीर्ण का स्वागत करता है। इसी समय कण्व्या भी प्रवेश करती है। वह दुष्यन्त के वाचरण पर सीपूत प्रकट करती है। हिम्बकुलपति से सीपूत का निवेदन करने के लिए चला जाता है। कण्व्या सखी दुष्यन्त के वाचरणों पर विचार करके उत्कण्ठित होती है। वह राजा के सीपूत उस अभिज्ञान-सूत्रीय की कैली का विचार करती है किन्तु उसे यह समझ में नहीं आता कि कौन राजा के पास जायगा। वह पूछे कण्व से दुष्यन्त और रघुन्तला के भिन्न और रघुन्तला की वागमन-व्यवस्था का स्वागत देने में सीपूत खुल्ल करती है किन्तु इसी समय प्रियम्बदा के वागमन से सब उसके मुख से वैश्याणी का वृत्तान्त सुनकर कण्व्या की उत्कण्ठता बढ़ जाती है। प्रियम्बदा कहती है कि कण्व को वैश्याणी से सारा वृत्तान्त पता हो गया है और अब मैं खुल्ल-खुल्लामिनी रघुन्तला का अभिज्ञान करके उसे सीपूत कैली का विचार कर रही हूँ। वैश्या में कण्व का स्वर सुनकर

प्रियम्बा कहती है — सती । जल्दी करो । कैसी तात कम्ब हस्तिनापुर जाने वाले शिखियों को पुकार रहे हैं ।

उसके बाद शकुन्तला के प्रस्थान कोतुक की प्रसूति दिखायी जाती है । तपोवन की वृक्षराशि शकुन्तला के लिए वस्त्र, वायरण, प्रसाधन इत्यादि प्रदान करती है । कन्या और प्रियम्बा उन सामग्रियों से शकुन्तला को सजाकर विदा करती है । कम्ब शकुन्तला को आशुबादि देकर उसे काशीवर्षित उपवेश देती है । वन के छाया-पादों से विदा लेकर शकुन्तला तपोवन को छोड़ करके पतिगृह की ओर यात्रा करती है । शशि होकर भी कम्ब एक मुही-पिता के समान ही शोकातुर हो जाते हैं । शक्तियों शकुन्तला के विरह में कातर होती हैं । मुनशोना शकुन्तला का बाँझ सींचता है । इस प्रकार सब की विलम्बित करके शकुन्तला कम्ब को प्रणाम कर मारी मन से विदा लेती है । शक्तियों उस समय उसे कहती हैं — यदि राजा तुम्हें पशुपति में शिथिल हों, तो तुम उन्हें उनको दी हुई जूँटी दिखा देना । शकुन्तला शक्तियों की इस सावधान बाणी से अत्यन्त संक्षिप्त होती है, किन्तु शक्तियों उसे वास्तव्य करती हैं । गौतमी, शार्ङ्गस्य तथा शारदया शकुन्तला को पतिगृह तक पहुँचाने जाते हैं ।

पंचम स्कंध के आरम्भ में राजा और विदुषक का सम्वाद है । वैपश्य में संस्पष्टता का लीला प्रकाश होता है । राजा उस लीला के माध्यम से च्यवित उसके उपाधम्य को पुनः विदुषक को उसके पास यह कहकर भेजते हैं — सती । मेरी ओर से संस्पष्टता के पास जाकर कहो कि मैं बड़ी ही निपुणता के साथ उसके द्वारा उपाधम्य किया गया हूँ । विदुषक संस्पष्टता के कम से बड़ी अनिच्छा के साथ पला जाता है । उस लीला से राजा का चित्त उत्तारण हो उत्कण्ठित हो उठता है । इसी समय बंजुकी जाकर कम्बात्म से वाग्विहारी का समाचार देता है । राजा उसे उन लीलों को बादपूर्वक जाने का आदेश देती है और स्वयं शक्तिशाली के साथ साक्षात् करने योग्य स्थान "वन्निष्ठरणगृह" में प्रवेश कर उनके स्वागत की प्रतीक्षा करते हैं ।

अनन्तर शकुन्तला को लेकर गौतमी शार्ङ्गस्य तथा शारदया का प्रवेश होता है । शकुन्तला की दावी बाँझ फट्टने लगती है । वह किसी वृक्षत वनंत की शार्ङ्गस्य से आशुता होती है । गौतमी उसे सान्त्वना देती है । शकुन्तला को पैसा राजा को भुक्त करती है किन्तु शीघ्र ही परस्त्री के प्रति अपने कोतुक्य का अतीविराग व्यक्त कर अपने पुनः को जान्य करते हैं । शशि राजा को वास्तव्य का प्रवेश प्रकाश है किन्तु शरीरा के साथ के कारण राजा शकुन्तला को नहीं पहचानते ।

शकुन्तला झूठी पिलाने का प्रयत्न करती है, किन्तु वह भी सहायतार तीर्थ में नहाते समय गिर चुकी थी। शकुन्तला राजा को पूर्व की एक घटना बख्तर गाद पिलाने का प्रयत्न करती है किन्तु राजा को उसके कर्म में स्त्रीपुल्लभ दूर्जता प्रतिभात होती है। राजा गोकुली से कहते हैं — 'स्त्रीजाति स्वभाव से ही बंकापट होती है —' इसपर शकुन्तला क्रुद्ध होकर राजा की मर्त्यता करती है। उनकी मर्त्यता से राजा का चित ^{मरे से} दौलायमान होता है। शकुन्तला अपने दुर्भाग्य पर खुल्ल होकर रो पड़ती है। शार्ंगस्य शकुन्तला का तिरस्कार करते हैं। दोनों क्षत्रिय शकुन्तला को यह कह कर छोड़ कर चले जाते हैं कि यदि राजा का कर्म सत्य है तो तुम्हारी बेटी दुराचारिणी से महर्षि कर्म का कोई सम्बन्ध नहीं और यदि तुम अपने को पवित्र समझती हो तो पतितकुल में बासी होकर रहना भी तुम्हारे लिए बेधकर है। राजा सभी कर्मनिष्ठता को दुहाई देकर शार्ंगस्य से शकुन्तला को ले जाने के लिए कहते हैं। शार्ंगस्य उनके वचन पर ध्यान न देकर क्रुद्ध होकर चले जाते हैं। राक्षसुरीक्षित राजा को परामर्श देते हैं— 'वायुर्वी की मविष्मन्ताणी के अनुसार आपको कर्मवी पुत्र उत्पन्न होगा। अतएव प्रत्येककालमें यह स्त्री गैर गृह में रहे। यदि इसका पुत्र कर्मवी के कृतार्थों से पुत्र होता है तो इसका अभिषेकन कीजिए, अन्यथा उसे पिता के पास भेज दीजिए।' पुरीक्षित का प्रस्ताव सुनकर शकुन्तला खिंची से प्रार्थना करती है — 'हे यक्षुन्धरी! अपने कर्म में स्थान दो।' पुरीक्षित शकुन्तला को लेकर जो ही राक्षसप्रदाय से बाहर जाने जाते हैं वैसे ही एक दिव्य ज्योति जल उठा ले जाती है। पुरीक्षित कष्टाकर राजा से यह सूचित करते हैं। राजा कहते हैं — 'जिब कर्म का हमने प्रत्यास्थान कर दिया, उसके विषय में लीका ज्योति है। पुरीक्षित चले जाते हैं। राजा की परिचान्त होकर समुद्र की ओर प्रस्थान करते हैं। पंचम कर्म समाप्त हो जाता है।

चन्द्र कर्म के प्रसिद्ध में बीर-वृत्तान्त है। यक्षुरान्त क्षुरीय-वर्तन से राजा के द्वारा शकुन्तला की प्रत्याभिज्ञा उसके प्रत्यास्थानकालित विद्योप दुःख, शकुन्तला का चित-वर्तन, उही प्रसंग में राजा के अपने निःसंज्ञानत्व पर लोभ कथादि का वर्णन है। चन्द्र कर्म के अन्त में मातृति के आगमन का वर्णन है। मातृति चन्द्र का समीप हुआकर कहते हैं कि आपके लला चन्द्र के लिए दुर्लभ नामक नामक अवश्य है। अतएव आप कुछ में उसका कर्म कीजिए। राजा चन्द्र की आज्ञा को शिरीषावे करी, अतएव पर राज्यभार देकर स्वर्ग की ओर प्रस्थान करते हैं। चन्द्र कर्म भी समाप्त हो जाता है।

अन्त कर्म में मातृति-परिपालित रूप पर राजा के प्रत्यास्थान का

वर्णन है । दुर्जय का वध करके वे स्वर्ग में अत्यन्त प्रसन्नाभाजन बन गये । वही समय मातलि ने उन्हें दिखाया कि किस प्रकार सुर दुन्दरियो कल्फस्ता के अंगुष्ठ पर बनी प्रसाधन अवस्था से दुन्दर उल्लिखित पदवर्णों में राजा के चरित को लिखे रहें हैं । मार्ग में मातलि मारीच वाक्म में अपना रथ रोकते हैं । मातलि मारीच को दुर्जय के वाग्मन को सूचना देने के लिए ले जाते हैं । राजा स्काकी रह जाते हैं । इन्हीं समय उनका दक्षिण बाहु स्पन्दित हो उठता है । राजा उस स्पन्दन के स्रोत को देखते हैं । इसी समय दो तापसियों सिंह-शिख के साथ झीङ्गारत एक बालक को निवृत्त करती हुई प्रवेश करती हैं । वे राजा की सहायता की प्रार्थना करती हैं । राजा के कहने पर बालक को उन्हीं निवृत्त हो जाते हैं । तापसी उन दोनों के साथ साम्य पर विस्मय प्रकट करती हैं । राजा उसका वंश-परिचयादि पूछते हैं । तापसी किसी प्रकार भी बालक के निर्दय पिता का नामोच्चारण नहीं करती । बालक द्वारा लिखना उनके लिए जब बना हाथ प्रसारित करता है तब राजा उसके हाथ में चक्रवर्ती के चारो छापों को देखकर बहित हो जाते हैं । तापसी जब मुक्ति-मयूर को दिखाकर बालक से कहती है — 'वत्स शकुन्तावप्यं पश्य ।' तब बालक सहसा कह उठता है — 'मेरी माँ कहाँ हैं ?' उस पर तापसी हँसकर राजा से कहती है कि नाम साम्य से उसे भ्रान्ति हो रही है । राजा को सन्देह होता है , पर वह परस्त्री-वर्ग के दोष की वाहंका से अपने दुर्जय को हान्त करते हैं । इसी समय सर्वजन के गिरे हुए रक्षागुत्र को जब राजा उठाकर उसके हाथों में बांध देते हैं, तब दोनों तापसियों को आश्चर्य होता है, क्योंकि यह रक्षागुत्र माता अपना बालक के अविरक्त अन्य किसी के समीप से तप कर वंश करती था । परन्तु दुर्जय के विषय में उसका व्यतिष्ठन होते देखकर उन दोनों के आश्चर्य की सीमा नहीं रह जाती । वे शकुन्ता के स्वकी सूचना देने लगी जाती हैं ।

जब दुर्जय को पूरा विश्वास हो जाता है कि सर्वजन उन्हीं का पुत्र है । वह बालक को गोद में उठा लेते हैं । सर्वजन कहता है — 'मुझे छोड़ दो मैं माँ के पास जाऊँगा ।' राजा कहते हैं — 'पुत्र मेरी ही साथ माँ का अभिन्दन करना ।' उसपर बालक कहता है — 'मेरी पिता दुर्जय है, तुम नहीं ।' — बालक के इस कथन से दुर्जय का विश्वास और भी दृढ़ होता है । इसी समय एक वैष्णवीय शकुन्ता वहाँ प्रवेश करती है । उसे तापसियों के कथन पर विश्वास नहीं होता । विरहव्यापिणी शकुन्ता के निमग्न वैष्णवी मुख को देखकर दुर्जय का मन अपने आप क्लेश हो जाता है । शकुन्ता पल्ले तो राजा को

नहीं पहचानती । बाद में राजा के यह कहने पर — 'प्रिये ! जब मैं तुम्हारे द्वारा प्रत्यभिज्ञात होना चाहता हूँ ।' — राजा उनके चरणों पर गिर कर क्षमा प्रार्थना करते हैं । तदनन्तर दुष्यन्त पत्नी तथा पुत्र को साथ लेकर मारीच और अदिति को प्रणाम करते हैं । मारीच उन्हें दुर्वासा-शाप की घटना कहते हैं । दुष्यन्त का सारा जीवन दूर हो जाता है, दुष्यन्त के कुतूहल से मारीच क्षिप्र कण्व को भी यह सूचना फैलते हैं । पुत्र तथा पत्नी के साथ दुष्यन्त मातलि के रथ में बैठकर अर्वा राजधानी की ओर प्रस्थान करते हैं ।

मरुत्वाक्य के साथ त्यक्त की समाप्ति हो जाती है ।

‘वैष्णोसंहार’ :-

नान्दीपाठ के अन्तर प्रस्तावना करते समय सूत्रधार को नैपथ्य की ओर से सहसा यह सुनायी पड़ता है कि पाण्डवों के दूत बनकर मावान श्रीकृष्ण, व्यास आदि महर्षियों के साथ कौरवों के पास सन्धिप्रस्ताव लेकर जा रहे हैं । यह सुनकर सूत्रधार प्रसन्न होकर कहने लगते हैं कि यह सन्धिप्रयास अफल हो जाए पाण्डव मावान श्रीकृष्ण के साथ जुड़ी रहें तथा कौरव भी स्वस्थ रहें । उनका यह कथन कभी समाप्त भी नहीं हुआ था कि नैपथ्य से भीम का झोंपड़ीपीय स्वरा सुनायी पड़ता है । वे सूत्रधार के कथन के अन्तिम अंश को श्रोत्र के साथ दुहराते हुए गवैन कर रहे थे तब चार्तराष्ट्रों की स्वस्थ फैलने की अभिलाषा करने वाले सूत्रधार को ‘पुष्पामंलपाठक’ बखर तिरस्कार कर रहे थे । उनकी गर्जना सुनकर वयसीत सूत्रधार पारिपाश्विक के साथ संलग्न से निष्क्रान्त हो जाते हैं । तदनन्तर नैपथ्य में कही हुई उक्ति को दुहराते हुए कुछ भीम और उनके पीछे-पीछे सहैव प्रवेश करते हैं । भीम चार्तराष्ट्रों की कभी हाथ से विनाश करने के लिए अत्यन्त कठोर हैं । उन्हें युधिष्ठिर की उदार नीति पर अत्यन्त लोभ है । सहैव ने जब कहा था कि युधिष्ठिर के कहने पर श्रीकृष्ण पाँच ग्राम पर सन्धि करने के लिए कौरवों के पास गये हैं तब उनका श्रोत्र बल सीमा पर पहुँच जाता है । वे युधिष्ठिर की उदारता को निर्वीर्यता की भावना देकर कभी कभी एक दिन के लिए समस्त परिवार से पृथक् करने की अभिलाषा व्यक्त करते हैं । वे कहते हैं — ‘उसी एक दिन में जब उनके लिए न कोई वाश्या भी बाधा होना और न कोई वाश्याकारी होगा। तब स्वतन्त्रतापूर्वक वे चार्तराष्ट्रों का वध करके कभी कभीमान का प्रतिशोध लेंगे । श्रोत्र के कारण भीम कुछ ही वयसावार के स्थान पर श्रोत्रपी के विनाश में पहुँच जाते हैं । उसी

धृष्टद्युम्न के दुःशास्य पर अत्यन्त क्रोध होता है। वह पाण्डवों के विनाश को प्रतिज्ञा करता है। कृप उसे लेकर वहाँ पहुँचते हैं जहाँ कर्ण और दुर्योधन बातचीत कर रहे थे। कर्ण ने दुर्योधन को द्रोण का अनुसन्धानित्व और राज्यछोड़ने का निश्चय समाचार देकर उसे द्रोणविरोधी बना दिया था। अतएव कृप के कहने पर भी दुर्योधन अश्वत्थामा की सैन्यपति का मददेकर कर्ण को उस पद में अधिष्ठित करता है। कर्ण और अश्वत्थामा का विवाद होता है। अश्वत्थामा कर्ण के वध तक अत्यन्त-परित्याग करने की प्रतिज्ञा करता है। इसी समय नैपद्य में दुःशास्य का रक्तान्न करते हुए भीम को घोषणा सुनायी पड़ती है। भीम के हाथों से उसकी रक्षा करने के लिए अश्वत्थामा को डौड़कर शेष सभी उस ओर दौड़ पड़ते हैं। कुतूब अंक समाप्त होता है।

चतुर्थे अंक में दूत दुःशास्य के वध में मूर्छित हुए दुर्गोत को लेकर श्वेत करता है। सुन्दरक जाकर दुर्योधन को वृषसेन को बीरता एवं उसकी वीरगति का विस्तृत समाचार देकर कर्ण का पत्र दिताता है, जिसमें कर्ण ने बड़े करुण शब्दों में भ्रातृव्य से व्याकुल दुर्योधन को सान्त्वना दिया था। इसी समय दूत दुर्योधन को संजय के साथ गान्धारी और द्रुपदराष्ट्र के वागमन का समाचार देता है। दुर्योधन माता-पिता की वरण-वन्दना करने के लिए उनके समीप बसा जाता है।

पंचम अंक के आरम्भ में दुर्योधन के प्रति गान्धारी, द्रुपदराष्ट्र तथा संजय के उद्देशपूर्ण सम्वाद हैं। दुर्योधन संजय का अपमान करता है। इसी बीच भीम और कर्ण वहाँ पर उपस्थित होता है। वे दोनों द्रुपदराष्ट्र तथा गान्धारी का अभिवादन करते हैं। अभिवादन करते समय भीम द्रुपदराष्ट्र को दुर्योधन-वध के लिए अपनी प्रतिज्ञा का समाचार भी दे देता है। दुर्योधन उनका तिरस्कार करता है। भीम और दुर्योधन का विवाद होता है। स्नान में नैपद्य से अधिष्ठित के आवेश की घोषणा सुनकर भीम और दुर्योधन वहाँ से चले जाते हैं। कर्ण-वध का समाचार मिलता है। अश्वत्थामा भी वहाँ पर जाते हैं। गान्धारी तथा द्रुपदराष्ट्र दुर्योधन को अश्वत्थामा की सैन्यपति बनाने का परामर्श देते हैं, किन्तु दुर्योधन अपनी पित्र के विरोधी अश्वत्थामा की सैन्यपति का पद न देकर हत्य की उस नीति से अविचलित करता है। वागमयी युद्ध की प्रसूति में दुर्योधन अरागण की ओर प्रस्थान करता है। पंचम अंक यहाँ समाप्त होता है।

षष्ठे अंक में अधिष्ठित, दुर्योधन-वध के लिए भीम की प्रतिज्ञा का द्रुपद निरस्त करके अपनी उत्कण्ठा व्यक्त करते हैं। भीम ने यह प्रतिज्ञा की है कि यदि मैं वाक्य वही दुर्योधन का वध न कर पायें तो वे अपने को ही समाप्त करेंगे।

युधिष्ठिर माश्यों के प्रति अपना गभीर स्नेह व्यक्त करते हैं। वे सहदेव को इस बात की घोषणा करने को कहते हैं कि सभी दुर्योधन की अवस्थिति का पता लगाने का प्रयत्न करें। इतने में पांचालक जाकर दुर्योधन की अवस्थिति का समाचार देकर भीम और दुर्योधन के गदायुद्ध की सूचना देता है। इसी समय चावार्क नामक दुष्ट व्यक्ति राक्षस जाकर युधिष्ठिर को भीम और अर्जुन के वध का मिथ्या, समाचार देकर उन्हें आत्महत्या की प्रेरणा देता है। यही नहीं, वह स्वयं ही अदृश्य रूप से युधिष्ठिर और द्रौपदी की आत्मावृत्ति के लिए चिंता लगाता है। युधिष्ठिर तथा द्रौपदी दोनों ही माश्यों के लिए बहुविध विछाप करके उस प्रज्वलित चिंता की ओर अग्रसर होते हैं। वे उनमें प्रवेश करने ही जा रहे थे कि दुर्योधन का वध करके उसके रुधिर से सिक्त भीम प्रवेश करते हैं। भीम के उग्र उग्र रूप को देखकर सब की प्राप्ति होती है। सभी उसे दुर्योधन समझने लगते हैं किन्तु अन्त में सारी प्रान्तियाँ दूर हो जाती हैं और युधिष्ठिर का स्पर्श पाकर भीम द्रौपदी का वैणीकरण करते हैं। यही नहीं, वे नकुल के द्वारा बंकर चावार्क के विनाश की सूचना भी देते हैं। श्रीकृष्ण युधिष्ठिर को आशीर्वाद देते हैं। युधिष्ठिर के मुख से उच्चारित भरतवाक्य एवं श्रीकृष्ण के द्वारा उसके अनुमोदन के साथ स्पर्श की समाप्ति होती है।

‘बालभारत’ अथवा प्रण्ड पाण्डव :-

प्रस्तावना में ही सूत्रधार व्यास और बाल्मीकि की प्रावेशिकी सूत्रा की सूचना देते हैं। तदनन्तर यथानिर्दिष्ट व्यास और बाल्मीकि का प्रवेश होता है। बाल्मीकि और व्यास परस्पर की एवं परस्पर की कृतियों की प्रशंसा करते हैं। बाल्मीकि नवीन इतिहास-रूप महाभारत के महत्त्व की व्याख्या करके उसके ऐश्वर्या की प्राप्ति के विषय में व्यास से पूछते हैं। व्यास कहते हैं कि वाचाय ने स्वयम्भराय पाण्डवों के प्रवेश के दुरान्त तक सुन चुके हैं। बाल्मीकि उपस्थित सन्ध्या की वन्दना वादि क्रियाओं से निमग्न होकर वागे मूढने की बमिछावा प्रकट करते हैं। सन्ध्या वधन के साथ विकस्यमान प्राप्त हो जाता है। व्यास और बाल्मीकि संमंत्र से निष्क्रान्त हो जाते हैं।

इस संक्षिप्त विकस्यमान के अनन्तर ब्राह्मणों का वैश्व धारण किये हुए पाण्डवों का प्रवेश होता है। पाँचों पाण्डवों के कुम्भसूता की प्राप्ति की उत्कण्ठा है। नकुल के परामर्श से वे मंत्र पर अन्य ब्राह्मणों के साथ बैठ जाते हैं। नैपथ्य में कुम्भसूत और द्रौपदी के आगमन की वार्ता घोषित होती है। युधिष्ठिर उत्तुङ्ग

हो उठते हैं । दृष्टष्टुम ड्रोंपदी तथा उसकी स्त्री को लेकर प्रवेश करते हैं । दृष्टष्टुम
 ग्वीप्रथम स्वयम्बर समा में उपस्थित याज्ञवल्क्य, विश्वामित्र, वसिष्ठ आदि महर्षियों
 का अभिवादन करते हैं, ड्रोंपदी भी उन्हें प्रणाम करती है । तदनन्तर दृष्टष्टुम
 उपस्थित राजमण्डली का स्वागत करते हैं । गाँवों पाण्डव ड्रोंपदी को लेकर
 अमिताभ-दूक स्वागतोक्ति करते हैं । चारण ड्रोंपदी-स्वयम्बरके लक्ष्यैव रूप पण
 को घोषणा करता है । सारा नृपतिमण्डल ड्रोंपदी की अपराधि से आकृष्ट होकर
 समर्पणपूर्वक लक्ष्यैव के लिए प्रयत्न करते हैं । चारण ड्रोंपदी को पुण्य भीष्म, तथा
 द्रोण का परित्याग देता है । ड्रोंपदी उन्हें प्रणाम करती है । इसके बाद चारण
 राधाशुत कर्ण के लक्ष्यैव के उद्योग का वर्णन करता है । मीन कर्ण की दानशीलता
 का वर्णन करती है, किन्तु ड्रोंपदी कर्ण को उपेक्षा करती है । कर्ण के बाद दुःशासन
 शकुनि, जयद्रथ, दुर्योधन, मातृकि, जरासन्ध आदि लोक नृपति लक्ष्यैव का प्रयत्न
 करते हैं । किन्तु कोई सफल नहीं होता । चारण विबाध के साथ पाण्डवों
 का स्मरण करके कहता है :-

‘ हा मन्त्रं शकुनिः कुलदायकं दुर्योधनं हा नृपं

हा भीष्मं च सितामहं गुरुमपि द्रोणं सपुत्रं च हा ।

दग्धा मण्वातुषाम्नि पाण्डुतनया जीवैत्य केदुर्जो

राधाकंसविक्रमत्र न भवेन्नन्या च ड्रोंपदी ॥ ‘राधाकंस’ उच्यते अत्र २०५५
 अ. ७७

इसके बाद ब्राह्मणों की मण्डली में से ब्राह्मणवेष्टवारी ब्रह्म उठकर आयास ही
 लक्ष्यैव करते हैं । एक ब्राह्मण ड्रोंपदी को प्राप्त होगा — यह सोचकर उपस्थित
 राजमण्डली पहले तो उसके लक्ष्यैव को मिथ्या बताते हैं और बाद में सामूहिक रूप
 से उनपर आक्रमण करने को उद्यत होते हैं । यह देखकर भीष्मने एक तालवृत्त उठा
 कर उसी से राजमण्डल के विनाश के लिए उद्यत हो जाते हैं । ब्रह्म जन्मी जीष्मयी
 बाणी से समस्त राजमण्डल को सावधान करते हैं । चारण को दो विपत्तियों की ऐसी
 कृतपूर्व वीरता को देखकर आश्चर्य होता है । ब्रह्म के शब्दों का अनुमोदन करके
 युद्ध के लिए भीम राधावर्मा को युद्ध के लिए आह्वान करते हैं । ‘राधाकंस’ नामक
 प्रथम कंक यहीं स्थापित हो जाता है ।

द्वितीय कंक के प्रारम्भ में विदुर और उनके परिवार पूरा श्री द्रुपद की
 सामग्री को लेकर कण्ठाक्ष नामक क्षुब्ध प्रवेश करते हैं । विदुर द्रुपदोद्गा के दोषों
 का विचार करके विनम्र होते हैं । वे द्रुपदिष्ठर की प्रशंसा एवं दुर्योधन को
 विनम्र करके दुर्योधन के चतुर्वन्त्र की भी सूचना देते हैं । इतने में नेपथ्य से क्रमशः

युधिष्ठिर तथा दुर्योधन के चारणों को स्तुति सुनायो जाती है । घिदुर दूत-रथा में दुर्योधन, युधिष्ठिर आदि पार्श्वों के प्रौढ की सूझा देकर वहीं सम्मिलित होने के लिए रंगमंच से चण्डाल के साथ निष्क्रान्त हो जाते हैं ।

उसके बाद कुन्ती का वर्णन है । युधिष्ठिर पहले जाना बहुत ही हार पण के रूप में रहते हैं और पराजित हो जाते हैं । तदनन्तर युधिष्ठिर कहते हैं — 'मेरे पुण्य बात की बात मान ली है, अब बार नहीं देखूँगा । इस पर शकुनि उनका उपहास करके कहता है — 'कभी तो जाने प्रतिज्ञा की कि दूत के लिए क्या दुष्ट के लिए कुहाये जाने पर मैं कभी भी मोह नहीं रहूँगा, तो इस समय दुर्योधन के सेजों रहने पर भी जान विस्त क्यों हो रही है ?' विवश होकर युधिष्ठिर पुनः पण रहते हैं और हार जाते हैं । इस प्रकार युधिष्ठिर क्रमशः अपने चारणिकारों के समूह को, गजराजों को, रथों को, घोड़ों को पण में रहते हैं और हार जाते हैं । तब शकुनि उन्हें सम्पूर्ण पृथ्वी को पण में रहने की प्रेरणा देता है । इस समय नैऋत से यह सावधान बाण उत्पन्न होता है —

‘दूतं न युष्मदुक्तिं नु विन्त्यस्तां च

के: पात्रिर्महमती पणित्ता पुराणे: ?’ (‘वाल्मीकि’ द्वितीय अंक, २०५ सं. २४)

परन्तु सत्कर्तव्य युधिष्ठिर उसपर ध्यान नहीं देते और पूर्ववत् कुन्ती का ही तन्मय हो जाते हैं । युधिष्ठिर को अपने राज्य से भी हाथ धोना पड़ता है । इसके बाद वे अपने को तथा अपने चारों माण्यों को संकष्ट: पण में रहकर हार जाते हैं । शकुनि फिर भी विस्त नहीं होता । वह युधिष्ठिर से द्रौपदी को पण में रहने के लिए प्रेरणा देता है । युधिष्ठिर द्रौपदी को पण में रहकर हार जाते हैं । तब दुर्योधन दुःशासन को आज्ञा देता है कि कुन्ती द्रौपदी को उमा में उपस्थित करे । युधिष्ठिर के निम्नलिखित पण पर पुनः कुन्ती का के लिए वामन्त्रण दिया जाता है —

‘वर्षाणि द्वादशारण्यै सह तिष्ठन्तु निष्ठया ।

वज्रानवर्षाणां वर्षमाषयोर्दुषि जीयते ।’ (‘वाल्मीकि’ द्वितीय अंक, २०५ सं. ३६)

युधिष्ठिर कैसा ही करते हैं और उन्हें भी हार जाते हैं । फिर दुःशासन द्रौपदी के कैशों को फट्ट कर पीटता हुआ जाता है । दुर्योधन दुःशासन के इस आचरण पर बहुत प्रसन्न होता है । द्रौपदी की पैटी कुन्ती दुःशासन के हाथ से द्रौपदी को मुक्त करने का प्रयत्न करती है । द्रौपदी कातर स्वर में कहती है — ‘वत्स दुःशासन! मेरे कैशों की छीड़ दो । मैं एकस्त्रा होकर गुरुजनों के सम्मुख जा किन्तु प्रकार उपस्थित होऊँगी ।’ दुःशासन यह सुनकर द्रौपदी के उस एक वस्त्र को भी उतार

लैने का प्रयत्न करता है, किन्तु श्रीकृष्ण की महिमा में उस स्वस्व के स्थान पर
 जेक वस्त्र निकल कर ड्रोंपदी को वापस करते हैं। दुःशासन ड्रोंपदी के वस्त्र लीकते
 लीकते परिश्रान्त होकर कहता है — यह अवश्य ही त्रिभुवामोहिनी विधा जानती है।
 वह ड्रोंपदी के पंचपाण्डवों की पत्नी होने के लिए उत्साह करता है। और कहता है—
 'अपनी मुकुलित उँगलियों से तु दुर्योधन को बाणधी बाँध को परीक्षण कर' ड्रोंपदी
 हाथ जोड़कर समारम्भ से इस प्रश्न का निर्णय देने के लिए कुरीय करती है कि
 धर्मपुत्र युधिष्ठिर ने अपने को हारने के पश्चात् अपना उन्नीस पल्ले मुकुल को पण में
 हारा है ? ' ड्रोंपदी के इस प्रश्न का न्यायः निर्णय केवल विकर्ण होता है।
 वह दुःशासन का तिरस्कार करके कहता है कि तेरा यह दुराचार विकर्ण नहीं मूँगा।
 'दुःशासन, दुर्योधन सब वाचाट इत्यादि कहकर विकर्ण का अमान करते हैं।
 युधिष्ठिर भाइयों तथा ड्रोंपदी को लेकर वन की ओर प्रस्थान करते हैं। प्रस्थान
 करने के पल्ले ड्रोंपदी दुःशासन से कहती है कि भीमसेन तेरा वस्त्र विदीर्ण करके
 उस रक्त से मेरे इस उन्मुक्त केशों को बाँधेगा। तदनन्तर भीम दुःशासन के रक्तपान
 क्षाराच्छ के क्षपुत्रों का वध एवं दुर्योधन के ऊरुभंग एवं मस्तक पर पदाघात करने
 की प्रतिज्ञा करते हैं। यह सब सुनकर शङ्खनि उनका उपहास करके कहता है — 'जाओ
 वनवास के लिए उद्योग करो। इस में जीते हुए व्यक्तियों से मूर्खतावत् कौन उद्दिग्ध
 होता है।' यही पर बालमास्त के उपलब्ध द्वितीय अंक की भी समाप्ति हो जाती
 है।

पञ्चम अध्याय

महाभारतीय उपाख्यानोँ से नाटकीय कथानकों का वैशिष्ट्य

तथा

उनके महत्त्व का सूक्ष्म विवेचन *

भित्ति-पंजरी के एक छोट से सुन्दर उपाख्यान में राजा भित्ति ने भक्त नागरीन से यह प्रश्न किया था—“जो पुनर्वन्ध ग्रहण करता है, वह क्या वहीं है — जो कभी मर गया था, या वह कौन अन्य जीव है ?” नागरीन ने उत्तर दिया था—“ठीक वह नहीं, किन्तु पूर्णतः भिन्न भी कौन नहीं।” इस संक्षिप्त उत्तर की व्याख्या करते हुए उन्होंने कितनी ही उपमाएं प्रस्तुत की थी कि जो भूमि में एक काम के बीज का रोपण करने से उसमें से वृक्ष उद्भिन्त्य होता है और एक समय उसमें काम भी लाने शुरू हो जाते हैं, किन्तु वे काम गत नहीं जिसका रोपण किया गया था, पर पूर्णतः उसी पृष्ठ भी नहीं — दोनों के मध्य में एक वास्तविक बन्धन है, एक अनिवार्य परम्परा जैसा अनुमत योग्य है; — जो हःप्रलीने की शिल्पिन्या जब वष्टावली युवती में परिणत हो जाती है, तब उससे दोनों रूप एक नहीं, परन्तु सम्पूर्ण पृष्ठ भी नहीं—वैसे ही इसी भी समझना चाहिए।

मानव-समाज की सम्पत्ता तथा साहित्य के इतिहास में भी इस विरन्तन सत्य का प्रतीत होता है। अतीत नाम का जो कुछ है वह पूर्ण रूप से पृष्ठ नहीं रह सकता, वर्तमान के गठन में उसकी अन्तःसक्ति पारत की उपस्थिति को बखी-कार कौन कर सकता है। एक ही कन्या की ऐश्वर्य और जीवन अवस्था के समान अतीत और वर्तमान में एक अनिवार्य और वास्तविक सम्पर्क है। वर्तमान अतीत के साथ एकाकार नहीं, किन्तु पूर्णतः पृष्ठ भी नहीं। यह सत्य उपजीव्य और उपजीवी रचनाओं के विश्लेषण से और भी अधिक स्पष्ट रूप से अनुमत होता है। मात का पुत्रात्मक अथवा अरुमहर्षि महाभारत के मावधानपर्व अथवा गदायुद्धपर्व के सत्य नहीं, किन्तु पूर्णतः पृष्ठ भी नहीं। कालिदास जिस “शकुन्तली” की रचना करके विश्वविभूत हो गये, वह महाभारत के “शकुन्तलीपाख्यान” की हल्की प्रतिकृति नहीं, किन्तु सम्पूर्ण भिन्न भी नहीं। अतीत के साथ वर्तमान का साक्षात्कार सम्पूर्ण नहीं, किन्तु अतीत की आवश्यकता से पृष्ठ होकर वर्तमान का अस्तित्व भी नहीं—उपजीवी का स्वरूप भी उपजीव्य के साथ एकाकार

नहीं, पूजितः सततम् भी नहीं। दोनों ही मध्य में एक आदर्श योगदान है।
 इस योगदान का गन्धान न मिलने पर, कविता मिलने पर भी उस पर विचार-
 विमर्श न करने पर — उपजायी ग्रन्थों को न ही उचित सम्मान ही मिलती है
 और न उनकी रचयिताओं की प्रतिमा ही उचित सम्मान प्राप्त ही सकता है।
 मास जयन्ता कातिदास जयन्ता स्मृन् मदनारायण जयन्ता राजशेखर — महाभारत-
 मूलक नाटकों के रचयिताओं में है किसी^{की बहुलता} में प्रतिमा तब तक हृदयंगम नहीं की
 जा सकती, जब तक महाभारत और उनकी रचनाओं के आध्यात्मिक संयोग-
 गुण का गन्धान न कर लें — जब तक दोनों के साम्य और वैषम्य का निर्धारण
 न कर स लें।

रामायण और महाभारत संस्कृत-साहित्य के दो अत्यंत रमणीयार हैं।
 रामायण की जयन्ता महाभारत की^{की बहुलता} उपाख्यानों के कारण इसका माण्डार
 और भी विशाल है। व्यास और वाल्मीकि के ये दोनों रत्न-मण्डार प्राचीन
 के लिए सदैव उत्कृत हैं। प्रायः इन्हीं में ही एक एकरूप का चयन करके आगामी
 कविओं ने नये नये आभूषणों से साहित्यदेवता का शृंगार किया। मास ने
 महाभारत का आधार लेकर छः रूपों की रचना की, कातिदास ने पूर्वसंज्ञकी
 उर्वशी की और भरत-जननी शकुन्तला कीकथा पर दो दृश्य-काव्यों की रचना
 की, मदनारायण ने प्रौढवी के उत्कृत कैशी का वैष्णवी-कथन करने के लिए
 'वैष्णवीसंहार' का रूपक बांधकर दुराचारी कीरवी का संहार दिलाया। राजशेखर
 ने महाभारत के आधिकारिक हस्तित्व का आधार लेकर 'वाल्मीकि' की रचना
 की। इस प्रकार किष्कीय प्रथम शताब्दी तक के प्रमुख नाटककारों को मावान्
 वैदव्यास की प्रतिमा ने बहुत प्रभावित किया।

किसी कवि की प्रतिमा के ऊपर पूर्ववर्ती जयन्ता समग्रामयिक रचनाओं के
 प्रभाव का वर्णन करते समय कुछ संकीर्ण अनुभव होता है। ऐसा आभास होता है
 कि कवि की प्रतिमा, उनकी मौलिकता मानों कुछ कुछ कम हो गयी हो।
 परन्तु, प्रभाव-प्रकृति है एक और भी प्रतिमा में कुक्षिता का एकता है, जैसे ही
 कहीं और वह कवि-प्रतिमा की बलिष्ठता की कहीं भी मौलिकता है — उस
 बात का ज्ञान ही होता ही नहीं। कहीं किसी है प्रभावित है ही अवश्य ही
 उसकी मौलिकता पुष्पता ही होती है — केवल यही कारण मन में बहसूत रहती

है। अतः प्रतिमार्जन क्या ज्ञान यदि की रचना में प्रभावग्रहण उसकी चौक्युक्ति की बनाया ही प्रकट कर देता है। जो निवृष्ट प्रकार का साहित्यिक है, — उसकी रचना में यह प्रभाव-ग्रहण कवि की अन्यानुकरण प्रवृत्ति को स्पष्ट कर देता है, किन्तु सदा ही उत्कृष्ट सहाय कवि की रचना में यह प्रभाव-ग्रहण उसकी प्रतिमा में एकात्म होकर पुरातन को एक गौरवमय जीवन रूप प्रदान करता है। अतः साधक स्विकरण से प्रतिमा में वैयभाव का उद्भव ही होता ही नहीं, अधिकन्तु उसी प्रतिमा में सक्रियता एवं बलिष्ठता का ही संस्कार होता है। उसी कवि की ग्रहण-शक्ति एवं परिपक्व-शक्ति के प्राचीन का परिष्कृत होता है। प्राचीन के साधक स्विकरण में संकीर्ण नहीं है, वर्तमान की ही उसका न्यायतः अधिकार होता ही होता है।

विश्वीय प्रथम सहाय्यी के महाभारतमूलक नाटकों के रचयिताओं ने भावानु वैयभाव की कृति से क्याप्रतीति को अपना कहीं-कहीं भावों को भी ऊपर ग्रहण किया है। अति-विद्युति होने पर भी इन रचनाओं में नाट्यकारों ने अपने व्यास का योग्य उत्तराधिकारी सिद्ध किया। उत्तराधिकार की महामात्र से ग्रहण करके अपनी भावना एवं प्रवेष्टा से उसे बहुविध रूप से उत्तरीय समुद्र करना ही योग्य उत्तराधिकारी का लक्षण है। इन कविओं की प्रतिमा में वह साक्षात् थी। तभी तो वे व्यास के योग्यतम उत्तराधिकारी के रूप में समाप्त हुए। महाभारत के उपाख्यानो क्या महाभारत की वाणिज्यिक व्यावस्तु की लेकर ही इस दुष्टीयविज्ञ-ज्ञा की तक बने नाटकों की रचना हुई, किन्तु जो दुष्टीयारी भावमंगिपा और जो नाट्यसौष्ठव विश्वीय प्रथम सहाय्यी तक के इन वात्सीय नाटकों में है, वह अन्यत्र कहीं भी दुष्टीयारी नहीं होता। उदाहरणार्थ, परमार की प्रस्तावनदेव-विरचित 'पाथीपराज्यव्यापी' और भास के 'पंचरात्र' — दोनों कर्तों में ही विराट्पथ के 'गीग्रहण' की घटना की रूप की केन्द्रीय-घटना के रूप में प्रस्तुत किया गया है। किन्तु 'पंचरात्र' की तुलना में 'पाथी-पराज्यव्यापी' उर्वरा निम्न है। उतमें ही मौलिकता है और न कवि-प्रतिमा का कर्तार ही है। मुक्तता की उद्देश्यहीन रूप से ग्रहण करने के कारण घटना-भंगना में कहीं मुक्तता नहीं वा पायी है, किसी प्रकार के वैयव्य की उद्भावना नहीं ही पायी है। कवि के द्वारा महाभारत का सतत अन्यानुकरण

परिचरित होता है- जिससे कवि-प्रतिभा का दौबैत्य सर्वत्र प्रकट हो गया है । मास ने महाभारत से 'नौग्रहणपर्व' की कथा को ग्रहण किया है, किसी एक विशेष उद्देश्य की सिद्धि के लिए । अपनी प्रतिभा-प्रभुत्व-पञ्चरात्र की अमिनव कल्पना को मूर्त रूप देने के लिए, उस कल्पना की साधकता के लिए। तभी तो उन्होंने रूपक के नाम में भी उस नूतनता का संकेत कर दिया है । किन्तु 'पाथीपराक्रम-व्यायोग' के रचयिता ने महाभारत का अनुकरण करके, मूलकथा में किसी प्रकार की नूतनता का संयोग न करके अपनी प्रतिभा के वन्ध्या-रूप को लौक-चक्र के सम्मुख प्रकट कर दिया है । मास ने महाभारत से वाक्यान्व ग्रहण करके उसे अपनी कल्पना और प्रतिभा के मनोहर रंगों से सजा दिया, किन्तु श्री प्रह्लाददेव ने महाभारत से वाक्यान्व ग्रहण करके उसे ज्यों का त्यों लौटा दिया । नवम अध्याय में भी इसकी यत्किंचित् बातोंका की जायेगी। किन्तु उससे पहले इतना तो झुठता के साथ कह ही सकते हैं कि विजयप्रिय प्रथम सहस्राब्दी तक का समय ही नाट्य-साहित्य का स्वर्णकाल है जिसमें नाटककारों ने प्रत्याप्त इति-वृत्त को अपनी प्रतिभा से चिह्नित करके उसके जीर्ण-कलेवर को एक अपूर्व यौक्तो-ज्ज्वल खीन्दी मर दिया ।

महाभारतीय कथा से मास के रूपकों की तुलना करने पर स्पष्ट होता है कि उन्होंने इस रूपकों की रक्षा के लिये महाभारत का बहुविध उपयोग किया है । 'बहुविध' इसलिए कहा है कि क्योंकि कि उन्होंने किसी रूपक में महाभारत की आधिकारिक कथावस्तु में से किसी विशेष घटना का आधार लेकर उसे अपनी प्रतिभा से काट-झांट कर, उसके चारों ओर नवीन घटनाओं को सजाकर — उस पक्षय कथा को एक अमिनव कलेवर प्रदान किया है, किसी में केवल महाभारतीय पात्रों का ग्रहण किया है, और अपनी प्रतिभा एवं महाभारत के मंजीर अध्ययन के संस्कार से एक अपूर्व महाभारतीय परिवेश की सृष्टि करके उन पात्रों को अपनी कल्पना के अनुसार कावे करवाया है । इनमें से कुछवाक्य 'कर्णमार', 'अरुमं', एवं 'पंचरात्र' तो प्रथम प्रकार में आये हैं और 'मध्यमव्यायोग' तथा 'दूतघटोत्कच' अमिनव प्रकार में । 'मध्यमव्यायोग' और 'दूतघटोत्कच' में पात्र केवल महाभारतीय हैं, शेष उन कुछ मास का अपना है ।

प्रथम प्रकार की रक्तार्थें जिनमें महाभारतीय घटनाओं का अवलम्बन ग्रहण किया गया है— उनमें भी महाभारतीय कथाओं के उपयोग में तारतम्य प्रस्तुत किया गया है। 'दूतवाक्य' 'कणपार', और 'कुरुसंग' में 'पंचरात्र' की अपेक्षा महाभारतीय कथाओं का उपयोग अधिक हुआ है। इनमें से भी 'दूतवाक्य' में अन्य चारों की अपेक्षा महाभारत का उपयोग अधिक हुआ है।

'दूतवाक्य' में श्रीकृष्ण का दौत्य, दुर्योधन का विरुद्ध आचरण और परिणामतः श्रीकृष्ण का विरुद्ध-आचरण— ये घटनाएँ वैसा कि तीसरे अध्याय में लिखा चुके हैं— महाभारत के कनपर्व पर आधारित हैं। फिर भी उधेजपर्व का 'मगधवानपर्व' और मास के 'दूतवाक्य' में पर्याप्त वैचल्य है। अव्य-काव्य के आधार को दृश्यरूप प्रदान करने के लिये मास ने लोक काट झोट की है। घटना-रेख्य पर नाटकीयता बहुतांशतः निर्भर रहती है अतः, मास को अवान्तर घटनाओं का परित्याग करना पड़ा है, दीर्घ वर्णनों की अति-संक्षिप्ता ध्वनिमात्र प्रस्तुत करना पड़ा है। इसके लिये उन्हें उपयुक्त घटनाओं की कल्पना करके उनकी सहायता से अपनी दृष्टि-सिद्धि का उपाय निकालना पड़ा है। उदाहरणार्थ, मंत्रणागृह का दृश्य जो रूप की पृष्ठभूमि है, सर्वथा मास की अपनी उद्भावना है। प्रस्तावना में मंत्रणागृह के निर्माण की सूचना मात्र है मास ने महाभारत की लोक घटनाओं में ध्वनित दुर्योधन की युद्ध-आकांक्षित कर लिया है। 'दूतवाक्य' के मंत्रणागृह के दृश्य में भीष्म और द्रोण भी उपस्थित हैं, परन्तु मास ने महाभारत के इन दो प्रधान पात्रों को अन्त तक मौन रक्ता है। पूरी रूप में उनके प्रवेश एवं अस्त्य आसन-ग्रहण की सूचना को छोड़ कर उनके विषय में और किसी प्रकार का ध्यान नहीं दिया गया है, एक भी शब्द उनके मुख से नहीं कलहाया गया है। महाभारत के 'मगधवानपर्व' की कथा में भीष्म और द्रोण का व्यक्तित्व अत्यन्त सक्रिय है। वहाँ पर उन दोनों की इन लोकतः दुर्योधन की उपदेश देते हुए देखते हैं, उसका कटु तिरस्कार करते हुए भी देखते हैं। महाभारत में कौरवों के सभी प्रान पुत्र-पौत्रों की अपनी अवस्था का गौरव प्राप्त है, उन्हें दुर्योधन की समझाने का तिरस्कार करने का भी अधिकार प्राप्त है। अस्त्य ऐसे महत्त्वपूर्ण पात्रों को मौन रखने का अप्रिय नया हीनता है — यही बात यहाँ पर दृष्टव्य है। इसका कारण एक यही

सौकरता है कि रूपका का क्षेत्र छोटा है, उस नातिदीर्घ क्षेत्र में मगधवाणर्षी के प्रधान प्रतिपाद्य विषय का दृश्यरूप प्रस्तुत करना है, अतएव महत्त्वपूर्ण पात्रों की संख्या जितनी कम हो, उतनी ही अधिक नाटकीयता की उद्भावनता की एवं कवि के अन्तर्गत्य की स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करने में सुविधा होगी— यही सोचकर संभवतः रूपकार ने भीष्म तथा द्रोण को मूक ही रखा । वस्तुतः इस संदिग्ध नाटकीय क्षेत्र में भीष्म, द्रोण के सुदीर्घ उपदेश के लिये अन्वहान भी तो नहीं है। किन्तु इस पर कोई प्रश्न कर सकता है कि सुदीर्घ उपदेश न हो सही, संक्षेप में एक, दो वाक्य कहकर भी तो भीष्म-द्रोण के महाभारतीय व्यक्तित्व का उद्घाटन किया जा सकता था, फिर बारम्ब से अन्त तक उन्हें एक भी वाक्य कहने का अवसर क्यों नहीं दिया गया ? इसका संभवतः यही समाधान है— कि भीष्म और द्रोण को मूक रखने से उनके अक्षय भाव का प्रदर्शन तो हो जाता है, साथ ही दुर्योधन की निरंकुशता — जिसका व्यवतीकरण कवि का प्रमुख उद्देश्य है— वह भी अधिक प्रभावोत्पाक रूप में सामने आ जाती है । महाभारत में भी यह देखा जाता है कि भीष्म तथा द्रोण कितना ही उपदेश क्यों न दें, निरंकुश दुर्योधन ने कभी भी उस पर ध्यान नहीं दिया, उल्टा कितनी ही बार दुर्योधन ने अत्यन्त कटु व शब्दों में उनका अपमान किया, फिर भी भीष्म और द्रोण को उसके साथ ही रहना पड़ता था, क्यों कि कुछ भी हो वे दोनों बुद्ध उस के आश्रित ही थे । मास ने उन्हें मूक रख कर महाभारत की इन सब बातों को अत्यन्त कुशलता के साथ ध्वन्यात्मक रूप में प्रस्तुत कर दिया है । इसी दुर्योधन-चरित्र की दुर्जनता एवं दुःशीलता अल्प समय में ही और भी अधिक स्पष्ट होकर सामने आ जाती है । 'मगधवाणर्षी' के विदुर, नाम्बारी इत्यादि पात्रों की भी इन्हीं कारणों से रंमंच पर प्रस्तुत नहीं किया गया । भीष्म और द्रोण को उस रूप में उपस्थित करके इन्हीं के माध्यम से मास ने कौरव-पक्ष के सभी मिलेकी पात्रों की अक्षयता पर प्रकाश डाल दिया ।

महाभारत में 'दुष्टवाक्य' के स्थान ही कौरव-राजकुमारों में मनवान् श्रीकृष्ण के वीर्य का वर्णन है, किन्तु इस साम्य में भी परिस्थिति की एक भिन्नता प्रस्तुत की जाती है । महाभारत में श्रीकृष्ण की आत्मन-वाणी किसी की अव्यक्ति नहीं थी । मास के 'दुष्टवाक्य' के वाक्य के स्थान से सहसा उपस्थित

नहीं हुए थे । महाभारत में धृतराष्ट्र ने श्रीकृष्ण के आगमन-पथ की बड़े यत्न के साथ सुसज्जित करवाया था । श्रीकृष्ण एक दिन पहले ही विदुर के गृह में पहुँच कर विश्राम कर रहे थे । वहाँ वे कुन्ती से भी मिले थे । महाभारत में तो श्रीकृष्ण की राजसभा में लाने के लिए स्वयं दुर्योधन ही विदुर के गृह में उपस्थित हुआ था । दुर्योधन-श्रीकृष्ण की अपने रथ पर बैठाकर राजसभा तक पहुँचाया था । इन सब घटनाओं का परित्याग कर वासुदेव की सत्ता और-राजसभा में उपस्थित करवाने के पीछे संभवतः घटका-रेख एवं एकांकीत्व के निर्वाह का ही उद्देश्य रहा होगा ।

श्रीकृष्ण की बन्दी करने की योजना भी महाभारत के दुर्योधन ने बहुत पहले से बना ली थी । श्रीकृष्ण जब दुकस्थल से लौकर तस्तिनापुर की ओर अग्रसर हो ही रहे थे तभी दुर्योधन ने उन्हें बन्दी कर लेने का संकल्प कर लिया था । अतः दुर्योधन की इस दुरभिसंधि के विषय में महाभारत और 'दूतवाक्य' में पर्याप्त साम्य होने पर भी, दोनों के स्वतन्त्र गत भेद होने के कारण काल की दृष्टि से विन्नता प्रस्तुत की गयी है । काल-रेख नाटक के लिए एक उल्लेखार्थक तत्त्व है । भारतीय नाटकों में तो इतना नहीं, किन्तु पार्श्वनाट्य नाटकों में अन्विति-त्रय पर बहुत ध्यान दिया जाता है । मास के प्रायः एकांकीयों में यह गुण प्राप्त होता है । इससे नाटकीयता की अभिवृद्धि होती है । अतः एक कुछ नाटककार होने के नाते मास ने 'दूतवाक्य' में महाभारतीय घटना के विवरीत वासुदेव की सत्ता सभागृह के द्वार पर उपस्थित होते हुए दिखाया है और उनके आगमन के विषय में सबकी अनभिज्ञ रक्ता है ।

किन्तु श्रीकृष्ण के आगमन के काल की दृष्टि से वैचान्य रत्ने पर भी दोनों ही स्थलों में दुर्योधन के चालचतुर के पीछे ही उद्देश्य रक्ता गया है । इस विषय में मास ने समस्त अन्तःकरण से महाभारतकार का ही अनुसरण किया है । यहाँ तक कि दोनों में दुर्योधन की उक्ति प्रायः समान है, यहाँ उसका उल्लेख करना संभवतः अप्रासंगिक न होना --

‘तस्मिन्वाहं विविच्यन्ति कृष्णायः पृथ्वी तथा ।

पाण्डवाश्च विवेद्या मे स च प्रातरिरेष्यति ॥’

(महाभारत दुःप० पृ० १४ ॥)

वीर-दुतवाक्य' में --

‘गृह्णामुपगते तु वासुमते

तूत्तयता इव पाण्डवा मवेयुः।

गतिमातिरक्तिष्णु पाण्डवेणु

दिमातिरक्तिष्णु मवेन्ममासपत्न्या॥’

महाभारत का दुर्योधन श्रीकृष्ण की विश्वपूज्य मानता है^१। किन्तु उन्हें विश्वपूज्य मानकर आदर प्रदर्शित करने के अनन्तर उन्हें बन्दी बनाने का संकल्प काना कुछ असंगत प्रतीत होता है। भास ने इस असंगति को दूर कर दुर्योधन के इस संकल्प की अत्यन्त स्वामाधिक ढंग से प्रस्तुत करने के लिए अपने रूप में दुर्योधन को श्रीकृष्ण के विश्वपूज्य पुरुषात्मा रूप का उपहास करते हुए दिखाया है। वह श्रीकृष्ण की विश्वपूज्य नहीं मानता, किन्तु उन्हें केवल पाण्डवों के गति-मति का ‘नियन्ता’ एवं सहायक मानता है। इसीलिए वह न केवल कृष्ण को बन्दी बनाने का प्रयास करता है, अपितु उनके विश्वरूप धारण से भी मजबूत न होकर उनका बच तक करने का उद्योग करता है। इस दृष्टि से महाभारत के दुर्योधन से भी ‘दुतवाक्य’ का दुर्योधन अधिक निकृष्ट है। वह इतना पापी और मूढ़ है कि वह श्रीकृष्ण के पुरुषात्मा रूप पर भी अविश्वास प्रकट करता है और प्रत्यक्ष प्रमाण मिलने पर भी उस विराट पुरुष को ‘मायावी’ और ‘झूठ करने वाला’ समझता है। भास ने उसके बीड़त्व एवं उसकी दुःशीलता की पूर्ण-मीठिका प्रस्तुत करके उसकी बद्धता को बड़े स्वामाधिक रूप से अवश्यंभावी प्रतिपन्न किया है। मगवान के परम-कारुणिक रूप का भी इससे बड़ा सुन्दर विवर्ण हो सका है।

श्रीकृष्ण के विश्वरूप-धारण की घटना महाभारत-विभूत है, किन्तु महाभारत की इस घटना का दृश्यरूप प्रस्तुत करने के लिए उस घटना में पर्याप्त परिवर्तन उपस्थित किया^२ है। नव्यकाव्य में कवि २- अपनी इच्छानुसार वर्णन कर सकता है, किन्तु दृश्यकाव्य के कवि के पास ऐसी स्वतंत्रता नहीं होती। उसे पग पग पर घटना के दृश्यत्व का एवं रस-निर्वाण का ध्यान रखना पड़ता है। महाभारत में

१-‘सर्वे पुण्यतपो लोके कृष्णः पुरुषोत्तमः ।’ - महाभारत, २०५०

२- वा तावद् नो वापरावण । किं किं कंसमुत्थो दामोदरस्तव पुरुषोत्तमः । --
इत्यादि । (दुतवाक्य)

श्रीकृष्ण के विराट रूप के दर्शन से दुर्योधन भी जूझित हो जाता है। मगवान् के विराट रूप के तैव का दर्शन उसे भी हुआ, कर्ण कि वह हृदय से मगवान् के विश्वपूज्य विराट-रूप पर विश्वास करता था। 'दूतवाक्य' के दुर्योधन को उसका दर्शन नहीं होता, कर्ण कि उसे मगवान् के विराट रूपपर कोई वास्था नहीं है। फिर इसमें नाटकीयता का भी प्रश्न है — यदि उसे भी जूझित दिता दिया जाता तो नाटकाङ्ग के पास और कुछ करने को नहीं रह जाता, अपनी जिस क ललित-कल्पना का प्रकाश उन्होंने मगवान् के प्रहरणों के आविर्भाव के विषय में किया है, उसका अवकाश न होता। इसलिये भी, कवि ने दुर्योधन-चरित्र की चरम दुर्जनता को दिखाने के लिए, साथ ही अपनी कल्पना को संगीता के अवकाश के लिए, दुर्योधन पर मगवान् के विश्वरूप का प्रभाव नहीं दिखाया है। प्रहरणों का आविर्भाव बड़ा नाटकीय है, इसमें मार्वा का लालित्य भी बहुत है। इस घटना के काव्यत्व से नाटकीय-कथानक अत्यन्त आकर्षक बन गया है। सब पूछा जाय तो कवि की मौलिक-प्रतिभा से समृद्ध इसी घटना में 'दूतवाक्य' की समस्त रमणीयता निहित है। नेपथ्य से वृद्ध धृतराष्ट्र की पुकार एवं पुराणी और से उनकी दामा-प्रार्थना, - इस रौद्र-रस-प्रधान रूपक की समाप्ति के दण्डों को अपूर्व विनम्रता से मार देती है।

पात्रों के कम्पोजिशन महाभारतीय कथा में भी है किन्तु प्रत्येक पात्र का पृथक् पृथक् सुदीर्घ व्याख्यान है। बीच-बीच में अवान्तर उपाख्यानो के उल्लेख से भी महाभारत के पात्र अपने वक्तव्य को स्पष्ट करते हैं। दुर्योधन को समझाने के लिए ऐसे कई उपाख्यानो का दृष्टान्त प्रस्तुत किया गया है। प्रवचनकर्ता वैशम्पायन भी बीच-बीच में अपने वक्तव्य से कथा को आगे बढ़ाते हैं। - परन्तु रूपक होने के कारण 'दूतवाक्य' के नाटकीय कथानक में इनकी अवतारणा का कोई अवकाश नहीं है। ऐसे दीर्घ व्याख्यान अथवा अवान्तर कथावाची से तो उल्टा कथानक में हेथित्व-दोष उत्पन्न होता एवं उस दोष से परम्पराया अंगीरस के पीछाण में व्याघात होने की आशंका होती।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से महाभारतकार ने दुर्योधन के मुह से बहुत कुछ कहलाया है, किन्तु पात्र ने दुर्योधन से उतना अधिक न कहला कर भी उसके चरित्र की सारी दुर्जनता को प्रकट कर दिया है। आगे अष्टम अध्याय में इस विषय पर विस्तृत विवेक किया जाएगा।

‘कर्णमार’ में मास ने प्रत्यात महाभारतीय पात्र कर्ण के जीवन की कुछ महत्वपूर्ण घटनाओं को एकसूत्र में पिरोकर उसके जीवन की एक संवेदनशील कलाकी प्रस्तुत की है। चूँकि उन्होंने कर्ण को नायक के पद पर अभिषिक्त किया है, इसलिए महाभारत से उन्हीं घटनाओं का चयन किया है, जिनसे कर्ण-चरित्र का गौरव बढ़ावृण्ण रह सके। ठीक भी है, क्योंकि कि बाबायें ने कहा है—‘यत्तन्नानुवितं किन्विन्नायकस्य रसस्य वा। विरुद्धं तत्परित्याज्यमन्यथा वा प्रकल्पयेत्’^१— मास ने इस नियम का सर्वथा अनुसरण किया है, तभी उन्होंने कर्ण-चरित्र की दुःशीलता-सूचक घटनाओं की अत्यन्त सावधानी से उपेक्षा की है।

उत्सृष्टिकाहुं प्रकार के रूपक होने के कारण इसका अंगीरस करुण है। अहुंभीरस के पोषण का ध्यान कवि को बराबर रहा है। प्रस्तावना के अनन्तर मट्ट की उक्ति में ही अहुंभीरस का बीजारीपण किया गया है। मट्ट युद्ध के लिये प्रस्थान करते हुए कर्ण को देख कर उसके संतापग्रस्त रूप का भी वर्णन करता है, वह महाभारत में उपलब्ध सेनापति के पद में अभिषिक्त कर्ण के वर्णन का सर्वथा विरोध दिरूप करता है। इसके लिए वस्तुतः व रूपक का अंगीरस ही उत्तरदायी प्रतीत होता है। नाटककार का प्रसूत ध्येय है— कवच-कुण्डलवान का दुर्य उपस्थित कर कर्ण की दानशीलता का वर्णन करना। इसीलिए युद्धयात्री कर्ण के साथ हन्ड की बंधना के दुःख प्रसंग की अवतारणा के लिए उन्होंने कर्ण के इस मनोवैज्ञानिक मावान्तर की सूचना प्रारम्भ में ही दे दी और बागे कर्ण की प्रत्येक उक्ति में इसका प्रभाव दिखाया। ‘बाब कुछ दुर्घटना घटने वाली है’— इसका बाबास कर्ण के मन में पहले से ही हो गया था, उनका यह चिन्तक ही इसका प्रमाण है —

‘क्या बात है कि मयंक युद्ध में कुछ खराब की शक्ति से समता करने वाले मेरे मन में बाब, युद्ध का समय उपस्थित होने पर विकटता उत्पन्न हो रही है।’

— इसी चिन्तक को बड़े जीकल से प्रस्तुत करके नाटककार ने कर्ण के जीवन के अन्य संवेदनशील घटनाओं के समावेश करने के प्रयत्न कर लिया। कर्ण के द्वारा अपना

१- दशकपक, ३।२४

२-‘प्राप्ते निदाचनमये कराराहिरुद्धः

सूर्यःस्वभावतः किमानीव जाति कर्णः। ४॥ कर्णमार

३-‘दृष्ट्वा कर्णं बलिष्ठासं रथस्थं रथिनां वरम्।

मायुमन्ताविधीयन्तं त्वीं द्रुतं दुरासदम् ॥ महाभारत। (गी. उ. अ. ११।११) अर्जुन ११।११

परिणाम-रूप, अस्वच्छिन्ना-पुनरुत्थान एवं पञ्चराम के शाप का उल्लेख—आओ किन्हीं की परिणति है ।

जननी दुन्ती के वाचरण के प्रति कर्ण ने स्वयं के ७ वें श्लोक में जो तीव्र व्यक्त किया है, उसको क्या महाभारत के उद्योगपर्व के एक विस्तृत अंश में प्राप्त होती है । किन्तु महाभारत की क्या में कुछ बातों में कर्मणि व्युत्पन्न होती है । दुन्ती के पुत्र से बना परिणत बान धेने के बाद क्या एक बार के लिए भी उनके मन में जननी से उस तात्कालिकार की घटना की प्रतिश्रिया न होना कुछ स्वाभाविक-सा प्रतीत होता है । महाभारत की क्या से स्वयं समाधान की नहीं होती कि उस घटना के बाद भी, 'राधापुत्र' कह कर उपहास करने वालों के कर्म से उनके मन में कौन सी तीव्र व्यर्थ उत्पन्न नहीं हुआ? दुर्योधन जादि कौंसों के साथ पाण्डवों के साथ की मंजगा करते समय उनके मन में क्या एक बार के लिए भी यह विचार क्यों नहीं आया कि ये पाण्डव उनके बन्ने ही छोटे भाई हैं । यह आवश्यक नहीं कि इन बातों की चौकड़ कर्ण को कभी चिन्ता से व्यापृत हो दिखाये जाता, किन्तु किसी भी रूप में नहीं — उस घटना की प्रतिश्रिया का उल्लेख करना तो आवश्यक ही था । उन्होंने एक दिन पाता की जो वक्ता दिया, या युद्ध के समय एक भी बार उसका स्मरण करते वे उद्दिग्ध क्यों नहीं दिखाये गए ? — पाण्डव ने उन सब घटियों और अज्ञानियों का व्यवहार करते, युद्ध के लिए प्रस्थान करने वाले कर्ण के मन में उन सब बातों की प्रतिश्रिया दिखायी । युद्ध में फिर फिर उन्हें 'सैनानायक' की पदवी मिली वह फिर इन बातों के चिन्तन करने का सबसे उद्युक्त और स्वाभाविक समय था—उसीलिए पाण्डव ने युद्ध के लिए प्रस्थान करने वाले पल्ले से ही किसी अज्ञात कारण से किन्तु दूर कर्ण के पुत्र से कुछ-कुछ स्वाभाविक के रूप में कहलाया है—'हाय महायुद्ध कष्ट है । दुन्ती से उत्पन्न होने पर भी मैं 'राधापुत्र' के रूप में परिचित हूँ । वे दुष्टाचिन्तन जादि योंही पाण्डव मेरे ही छोटे भाई हैं' । वाच मेरा चित्तांतित फिर उमरित है, किन्तु वाच ही मेरी अस्वच्छिन्ना व्यर्थ बीत रही है और मैं के बन्ने से भी कल्प में डाल दिया गया हूँ ।' — उन ही श्लोकों में ही नाट्यकार पाण्डव ने महाभारत के एक विस्तृत क्या का लेख दे दिया है । इसे महाभारतीय अज्ञानि का उपाय तो हुआ है, अर्थात् उस समेकनशील

घटना के समावेश से बहुजीरस करुण में भी अप्रतपूर्व तीव्रता आ गयी है ।

वस्त्रसिद्धा-वृष्टान्त का उत्तेज भी पूर्वाक्त दृष्टि से ही किया गया है । वस्त्रसिद्धा का सम्बन्ध युद्धों से, वतएव उसके विषय में किसी प्रकार के विचार-विमर्श करने के लिए युद्ध का समय ही उपयुक्त है । उसके विषय में विन्तन की अपरिहार्यता की अनुस्यूमानता उस दिन और भी अधिक स्वाभाविक होगी, जिस दिन योद्धा पर भी सेना के संचालन का उत्तरदायित्व आ जाय । इस घटना के उत्तेज से एवं तदनन्तर कर्ण के द्वारा शत्रु पर पाशुराम के अभिज्ञान के प्रभाव के परिचाण से अंगीरस का भी पीषण हुआ है ।

वस्त्रसिद्धा-वृष्टान्त के विषय में और भी एक बात दर्शनीय है । महाभारत में पाशुराम से कर्ण स्पष्टतः ब्राह्मण के रूप में अपना परिचय देते हैं—'ब्राह्मणो मार्गवोऽस्मीति गौरवेणाम्पराजस्य ।' 'किन्तु'कर्णमार' का कर्ण अपने को 'नाहं दात्रिय इति' कण्ठ परिचय देते हैं । इस वैशाम्य की उद्भावना चरित-नायक के गौरव को बढ़ाव देने के लिए ही की गयी है । इससे कर्ण पर असत्यमात्राण का आरोप भी बहुत अंश तक लघु हो जाता है, क्योंकि कि कर्ण इस समय तक अपने को सुतपुत्र अर्थात् अ-दात्रिय के रूप में ही जानते थे । इसी मास की संवाद-कैली का अपूर्वककील भी व्यक्त होता है, क्योंकि कि कर्ण के द्वारा 'नाहं दात्रियः' कहलाने से पाशुराम भी आश्चर्यतः हुए और कर्ण भी असत्यमात्राण से कण्ठ बना लिये गये ।

'कलक'नामक कीड़ा जो कर्णमार में 'वज्रमुल' नाम से अभिव्यक्त किया गया है, महाभारतीय कथा में उपलब्ध उसका संवाद एवं उसकी शाप्सुक्ति की घटना नाटकीय कथानक की दृष्टि से अनुपयोगी होने के कारण इसकी समाविष्ट नहीं की गयी ।

अब तक महाभारतीय कथा से 'कर्णमार' की जिन घटनाओं का साम्य एवं वैशाम्य प्रस्तुत किया गया, रूपक में उन घटनाओं की अवतारणा उस एवं जीवित्य की दृष्टि से प्रशंसनीय होने पर भी नाटकीयता की उद्भावना में उनका विशेष सहायक नहीं है । संवाद में एक ही पात्र के प्राधान्य से नाटकीयता की दृष्टि नहीं हो पायी है । कथानक की गति भी इससे कुछ शिथिल पड़ गयी । नाटकीयता का समावेश हुआ याचक-बैठी कण्ड के प्रवेश के अनन्तर । नेपथ्य में सत्सा याचक के 'नखरं विनाई बाधे' —कण्ठ पुकारने से रूपक में अब तक छापी हुई समरसता नष्ट

ही जाती है और कौतुहल उत्पन्न होने के कारण कथानक की गति में तीव्रता वा जाती है। इस घटना का मूल-महाभारतीय रूप कनक के 'कुण्डलाहरण' पर्व में प्राप्त होता है, जिसका उत्कृष्ट तृतीय अध्याय में किया जा चुका है। उस घटना की अवतारणा कर्ण की युद्ध-यात्रा के अवसर पर करके नाटककार ने घटना-कथन एवं जानी-झेली की संघटना-तन्त्रिका का उत्कृष्ट परिचय दिया है। 'कुण्डलाहरण' पर्व की नाटकीययोगी कथाने के लिए मास ने लोक व काट-हॉट की है। महाभारतीय कथा में कर्ण की इन्द्र के जगन्मन का समाचार पहले से ही ज्ञात हो गया था, किन्तु नाटकीयता की अभिवृद्धि के लिए मास ने कर्ण की इस समाचार से अनभिज्ञ ही दिखाया है। नायक की निःस्वाधी दानवती के रूप में चित्रित करने के उद्देश्य से उन्होंने महाभारतीय कर्ण के समान स्वेच्छा से प्रतिदान ग्रहण करते हुए नहीं दिखाया है। महाभारत का कर्ण इन्द्र से कबक-कुण्डल के विनिमय में न केवल स्वाधुनी तन्त्रिका मांग लेते हैं, किन्तु कबक-कुण्डल काटने के कारण अपने विकृत हुए शरीर के सौन्दर्य की अक्षुण्णता का बर भी मांग लेते हैं। वस्तुतः उल्टे महाभारत के कर्ण के दानवृत्त की महिमा बहुत जगहों में न्यून हो गयी है। इन घटनाओं का परित्याग करके मास ने नायक के ^{दान-}कृत की महिमा को अस्तान रखा है। उपर्युक्त वैशम्य रहने पर भी इन्द्र की भिला-याचना दोनों में प्रायः एक ही रूप में वर्णित है। उल्लेखार्थ्य भी दोनों में बहुत है। 'कर्णमार' में इन्द्र की ग्लानि के वर्णन में अच्छा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है। वैशम्य के द्वारा ऐन्द्री उक्ति देव कर और वृत्तण के अुरोच के पालन के लिये वापिक कर्ण की उसकी ग्रहण करने में विवश दिखाकर नाटककार ने महाभारतीय कथा में अपूर्व वास्वायता पर भी है।

'कर्णमार' में सारथि हत्य के पक्ष कर्ण का — 'वहाँ जून है वहाँ मेरे रथ की है चाली।' — ऐसा वीरोचित वाक्य महाभारत के कर्ण के उद्धृत ही है, किन्तु हत्य का अविचार महाभारत से भिन्न है। महाभारत में हत्य पहले तो कर्ण का सारथि कत्ता ही कत्ता व अमान्य समझते हैं, बाद में दुर्योधन के बहुत अनुमन्य काल पर किसी तरह कर्ण का सारथ्य स्वीकार कर लेने पर भी, वे त्रीकुण्ण के पास की हुई अपनी प्रतिभुति के अनुसार युद्ध के समय कर्ण के वित में अवसाद उत्पन्न करने के लिए उनके सौहार्द का बारम्बार तिरस्कार करते हैं। हत्य के

व्यवित्तत्व को महाभारत से भिन्न रूप प्रदान करने का यही कारण हो सकता है कि यदि कर्णभार में शत्रु को महाभारतीय शत्रु के स्मान कर्ण-विरोधी दिखाया जाता, तो शत्रु-कर्ण के संवाद से प्रस्तुत रूप में जिस खेपना का संचार हुआ है वह अस्मय होता है। उस दृष्टि में कर्ण-शत्रु के विवाद में रौद्र-रस को व्यक्तारणा करनी पड़ती, जिससे प्रसंगान्तर-दोष की आशंका के लिए भी अवकाश हो जाता है।

इस प्रकार 'कर्णभार' में मास ने महाभारतीय कथा का आधार लेकर भी घटना-वर्णन में एवं उन घटनाओं की दृश्यरूप में प्रस्तुत करने में अपने सहृदयता का परिचय दिया है।

महाभारत के 'शत्रु-पर्व' से लेकर 'स्त्री-पर्व' तक विस्तृत कथाओं का आधार लेकर भी मास ने 'ऊरुमं' में पूर्व-निर्दिष्ट दोनों रूपों की तुलना में महाभारत कथा का कम उपयोग किया है। विश्वम्भर में गदायुद्ध की सूचना दी गयी है। इस घटना के वर्णन में मास ने अधिकतम: महाभारत का अनुसरण किया है, फलतः काव्यमय क्लृप्त की बहुलता से नाटकीय-स्थानक की गति प्रायः अवरुद्ध हो गयी है। गदायुद्ध वर्णन में केवल एक ही वैचर्म्य प्रस्तुत किया जाया है — महाभारत में श्रीकृष्ण के परामर्श से अर्जुन भीम को दुर्योधन के ऊरु पर आधात करने का उद्योग देते हैं, किन्तु 'ऊरुमं' में श्रीकृष्ण स्वयं ही भीम को ऐसा उद्योग दे देते हैं। वास्तवः इस सूक्ष्म वैचर्म्य का कोई विशेष उद्देश्य प्रतिपादित नहीं होता, किन्तु दुर्योधन की मृत्यु में श्रीकृष्ण के इस अपेक्षाकृत अधिक एक सक्रिय भूमिका ग्रहण करने से, जाने दुर्योधन की उक्ति 'तेनाहं जतः प्रियेण हरिणा मृत्योः प्रतिग्राहितः।' की संज्ञा बैठ जाती है। दुर्योधन भीम को अपना वधकारी मानता ही नहीं, वह जानता है कि भीम को विविध रूप में प्रस्तुत करके श्रीकृष्ण ने ही उसका प्राणा-पहरण किया है। श्रीकृष्ण को अपना संहारकारी व वधकर भी उनके लिए 'जतः प्रियेण हरिणा' - ऐसे शब्दों का प्रयोग कर मास के दुर्योधन ने श्रीकृष्ण के प्रति अपनी भक्ति की प्रकट किया है। इससे दुर्योधन के साथ सामाजिक की सहा-नुमति और भी बढ़ जाती है।

महाभारत में 'ऊरुमं' की घटना के अनन्तर दुर्योधन और बलराम में किसी प्रकार के स्वीकृति का वर्णन नहीं है। दुर्योधन के प्रति भीम के इस अन्यायपूर्ण

वाचरण से बलराम कुछ अवश्य होते हैं, किन्तु श्रीकृष्ण के द्वारा ज्ञान्त किए जाने पर वे द्वारकापुरी की ओर प्रस्थान करते हैं। दुर्योधन के साथ उनका कोई संबंध नहीं होता। माच को दुर्योधन के परिव्र को जेंवा उठाना था, उसे अपने रूपक के नायक के पद पर प्रतिष्ठित करना था, - अतः उन्होंने दुर्योधन के दुर्य की उदात्तता का प्रकाशन करने के लिए गदाबुद्ध के अवसर पर दुर्योधन के हितैषी महाभारतीय पात्र बलराम को रोक लिया। मुमुर्षु दुर्योधन के प्रति इतनी अधिक सखानुभूति पिलाने वाले एवं भीम के वाचरण से कुछ होकर उसका संहार करने के लिए उष्ण हौन वाले बलराम को छोड़कर अन्य किसी पात्र को उपस्थित किये जाने पर दुर्योधन की इन उदात्त उचितियों के लिए व्यक्रांत न होता।

(दुर्योधन - परिव्र को जेंवा उठाने की प्रेरणा माच की संवत्: महाभारत से मिली होगी। ऊरुभंग की घटना के अनंतर महाभारत में दुर्योधन श्रीकृष्ण के सम्मुख अपने कुरूपों की घोषणा करता है, उस समय गण्यवैलीक से उस पर पुष्प-दृष्टि होती है। दुर्योधन की ऐसी महिमा पैदा कर बुधिविधर आदि पाण्डव कुछ दु:खी होते हैं। -- इस प्रकार महाभारत का यह स्वतः यदि माच को दुर्योधन के उदात्त गुणों के प्रकाशन के लिए प्रेरणा दे तो आश्चर्य की बात नहीं है। माच ने महाभारत के इस सूक्ष्म वैश्व रूप का आचार लेकर ऊरुभंग की घटना के बाद दुर्योधन के परिव्र का ऐसा उदात्त चित्रण किया कि वह महाभारत के दुर्योधन से कहीं अधिक ऊपर उठ गया। माच का ऐसा दृष्टिकोण 'कणीमार' के कर्ण के विषय में भी परिलक्षित हुआ था, किन्तु उस दृष्टिकोण की वरम संकलता उन्हें 'ऊरुभंग' की रक्षा में मिली। रंगमंच पर अपने वास्तव और रुचिराद्भुत शरीर की पचीटता हुआ दुर्योधन का प्रेक्षक व्यक्त नाटकीय है। स्वाभिमान की राजा की इस वरम दुष्टता से पहले ही सामाजिक अपना पाठक का दुर्य प्रवीण होता है और जाने जब से उसके मुख से इस प्रकार की उदात्त उचितियों की सुनें हैं, उस माच के इस रूपक का परिव्र-नायक जीवाधारण की सखानुभूति का पात्र बन जाता है। माच का प्रयत्न सफल होता है, क्योंकि बहुविध दुर्लभाओं और कमलताओं के समन्वित अपने परिव्र-नायक को उनकी सखानुभूति एवं स्नेह का पात्र बना लेता की प्रेक्षक व्यक्तकार का प्रयत्न उद्देश्य रहता है।

महाभारतीय क्या है 'ऊरुहर्ष' के नाटकीय क्या की तुलना करने पर यह होता है कि उसके तीन पात्र-दुर्योधन, माद्री और पांडवी महाभारतीय पात्र नहीं हैं। उन तीनों पात्रों की दृष्टि भारत ने विशेष उद्देश्य से की है। उन तीनों की दृष्टि है व्यक्तियों को न केवल दुर्योधन के चरित्र-चित्रण में गहका मिठी है, बल्कि उन तीनों कारण ही एक में उत्कृष्ट संवादत्व की खोजना हुई एवं उसी उद्देश्य पर नाटकीय वातावरण प्रस्तुत करने का भी अवसर प्राप्त हुआ है। यदि ये तीनों पात्र न होते तो दुर्योधन के पुत्र से कवि जैसे सम्बन्धों का संवाद न चलता पाते। क्योंकि में दुर्योधन और दुर्योधन की कल्पना-संवाद का स्मावेश न हो पाता। दुर्योधन के प्रति दुर्योधन का मृत्युवादीन उपदेश जो नाटक का स्वाधिक मार्मिक गूँथ है, उसको भी व्यस्तारणा न हो पाती। इस दृश्य पर महाभारत के 'स्त्रीपर्व' का प्रभाव है किन्तु स्त्रीपर्व के विपरीत दुर्योधन की बोधित दिलाकर तथा उभयुक्त पात्रों की कल्पना करके कवि ने इस दृश्य को अत्यन्त मर्मस्पर्शी बना दिया है। 'स्त्रीपर्व' के ज्ञान गान्धारी का सुविस्तृत चित्रण नहीं है, जीवन में एक बार के लिए पुत्रों का मुँह देखने की इच्छा से गान्धारी के बर्तनों की पट्टी छटाने का वर्णन भी नहीं है - किन्तु कवि ने अविश्व बह्वारा से दिखा उनके पतिव्रत के बिन्दुस्पर्श नयन बन्धन को धारण करने का वर्णन करके तथा सत्युक्त वचन से व्यथित जन्मी की व्याकुलता के साथ पुत्र के बन्धन का वर्णन करके इस दृश्य में 'स्त्रीपर्व' से अधिक मार्मिकता भर दी है। किन्तु नाटकीय दृश्य है। — दुर्योधन वास्तव होकर सुनि पर पड़ा हुआ है, कराम अपने प्रिय शिष्य के स्त्रीपर्व लड़े हुए हैं, उसी समय कुमराचू गान्धारी तथा दुर्योधन को दो पत्नियों को लेकर रोते हुए, दुर्योधन का बन्धन करके हुए प्रवेश कर रहे हैं। दुर्योधन अब कुछ फैल रहा है — माता-पिता की कल्याण पुत्र, पत्नियों का प्रत्यक्ष और स्त्रीपर्व पुत्र की वाञ्छित बलिष्ठा का होकर उसका दुःख विदीर्ष हो रहा है। फिर मेरी है उसी कराम के रोच की शान्त प्रिया का और मेरी की नख के समुद्र मधुसू की विवशता की जानकर फिर सन्तोष है दुःख की दुःख शान्त प्रिया का — उसकी मेरी की वह सीमा टूट रही थी, वह सन्तोष विचार में परिणत हो रहा था। कराम कुमराचू लड़े हैं, उसी समय ही उनके प्रिय शिष्य की यह दुर्गति हुई यह चौंकर वे दुर्योधन के परिवार की के समुद्र उपस्थित होने में स्त्रीपर्व बन्धन कर रहे हैं। स्त्री-पर्व का वर्णन भी कराम है, किन्तु 'ऊरुहर्ष' के एक छोटे से दृश्य में जो नाटकीयता है, कराम के चित्रण की भी पराजय है — उसी समय 'स्त्री-पर्व' के दीर्घ-वर्णन विस्तृत प्रवेश हो रहे हैं।

‘दुर्योधन’ की मूर्च्छित अवस्था में देव की अवस्थामा का दायम महाभारत सदृश ही है, परंतु अवस्थामा के रोग को शान्त करने वाले दुर्योधन के अनुय-
मों वचन महाभारत में नहीं हैं। इसलिए ‘ऊरुमंग’ में अवस्थामा और दुर्योधन के
बीच जो संवाद होता है वह महाभारत से भिन्न है। महाभारत में अवस्थामा
केवल पाण्डवों के वाचरण पर ही वादीय करते हैं, किन्तु यहाँ उन्हें दुर्योधन की
उदात्ता पर भी वादीय करना पड़ रहा है —

‘मो कुरुराज !

संयुगे पाण्डुपुत्रेण गदापहतकचगृहे ।

सम्पूरुद्धयेनाथ वपांतिमि मवतः कृतः ॥ (ऊरुमंग) श्लोक सं. ६२)

यहाँ अवस्थामा बकेले हैं, उनके साथ कृप और कृतवर्मा नहीं हैं। दुर्योधन के दृश्य में
कवि ने पहले ही उदात्ता पर दी थी, इसीलिए उन्होंने कृप और कृतवर्मा की
उपस्थिति को आवश्यक नहीं समझी। कृप और कृतवर्मा महाभारत में अवस्थामा
के रोग को शान्त करने का प्रयत्न करते हैं, यहाँ वह कार्य दुर्योधन ही कर रहा है।

‘ऊरुमंग’ में अवस्थामा निहा-सगर में पाण्डवों का वध करने के लिए जो प्रतीक्षा
करते हैं वह महाभारत की-सम्पत्ति-पि का ही अनुसरण करता है, किन्तु महाभारत
में उन्हें इस विषय में दुर्योधन की सम्पत्ति भी मिली थी, यहाँ पर दुर्योधन की
सम्पत्ति न मिलने के कारण उन्हें दुर्बल को राजा के रूप में अभिनिष्ठ करना पड़ता
है।

‘दुर्योधन’ की मृत्यु का दृश्य महाभारत में वर्णित नहीं है। वहाँ केवल इतनी ही
वार्ता का उल्लेख है कि अवस्थामा के द्वारा उसके सम्पुत पाँच पाण्डवों के पुत्रों
के सिर उपस्थित किये जाने पर कुरुराज दुर्योधन शान्ति से प्राण-त्याग करता है,
किन्तु ‘ऊरुमंग’ में दुर्योधन स्वयं ही पाण्डवों की जीवित देना चाहता है, इस
अवस्था में उसे अवस्थामा ^{केन्द्र से} सम्पत्ति होने के स्थान पर कष्ट ही होता है। इसीलिए
कवि ने अवस्थामा के निहा-सगर में प्रस्थान करने से पूर्व ही उसके परलोक-गमन
का दृश्य दिखाया है। महाभारत के दुर्योधन की तुलना में मास का दुर्योधन देव-
सदृश ही कहा जावेगा। मास ने बड़े यत्न से उसके चरित्र में उदात्ता, दामाहीलता
इत्यादि विषय गुणों की स्थापना की है, अतएव मास अपने चरित्र-नायक की
रूप के लिये हुए दिव्य-विमान में अस्त्राब्जों के द्वारा अभिनिष्ठ करके स्वर्ग की
ओर प्रस्थान कराते हैं।

'पंचरात्र' में जेना कि तृतीय अध्याय से स्पष्ट हो गया है कि केवल गौ-ग्रहण को घटना को होकर शेष घटनारं कवि की कनो उद्भावना है । किन्तु परिस्थिति में भारत-भर का निवारण किया जा सकता था, उसके एक सम्भाव्य हेतु को कल्पना करके उन्होंने उस रूप में उल्लास-पूर्ण प्रस्तुत किया है । उनके लिए उन्होंने पाण्डवों के उत्तर शिरोधी दो महाभारतीय पात्र भीष्म और द्रौपदी का आश्रय लिया । उन्होंने कल्पना की कि यदि दुर्योधन को द्रौणाचार्य किसी रूप में बचन-बद्ध कर सकते हो उसी से आचार्य पाण्डवों को राज्याहं दिखाकर मातृसुत का प्रतिबोध कर सकते थे, किन्तु उनके लिए दुर्योधन में कुछ सरलता एवं धार्मिकता की कमी होती । कर्मपापपन्न होने पर वह स्वयं ही क्षान्तिष्ठान में आचार्य की पूजा करता और सरलता का गुण होने पर आचार्य उसे आशानी से बचन-बद्ध कर सकते । अतः व्यक्ता की महाभारतीय दुर्योधन की कमी को अपने रूप के दुर्योधन के चरित्र को ऊँचा उठाना था, उनके लिए नाटककार ने रूप के आरम्भ में ही दुर्योधन के द्वारा अस्थिर एक महान यज्ञ का वर्णन किया । इस यज्ञानुष्ठान से दुर्योधन के अन्तःकरण को अनुष्टुत किया जा । कवि ने दुर्योधन के प्रधान सहायकों में से दुःशासन का ग्रहण किया, कवि को उनके स्वभाव की कमी अधिक उपाय चिन्तित किया । इस प्रकार दुर्योधन के दुर्गुणविशेषों में केवल स्तुति की ही गयी है । यज्ञान्त-वर्षिणा ग्रहण करने के लिए दुर्योधन के द्वारा द्रौणाचार्य की सम्मति करायी । इस प्रकार कनो कल्पना के अनुसार पूर्वोक्ति प्रस्तुत करके द्रौणाचार्य के द्वारा पाण्डवों के लिए राज्याहं की प्रार्थना करायी । स्तुति को इस पर कनो स्वभाव के अनुसार उत्तम उत्पन्न करने के लिए पंचरात्र का ही उत्तम रूप दिखाया है ।

इसी पंचरात्र के ही की प्रति के लिए महाभारत के गौ-ग्रहण कर्षण का वर्णन किया गया है । आपात दृष्टि से गौ-ग्रहण का उद्देश्य दोनों रचनाओं में एक ही है । विराटराज्य में पाण्डवों की अवस्थिति जानना ही दोनों में गौग्रहण का उद्देश्य रहा है । परन्तु वैचित्र्य इस बात में है कि महाभारत में दुर्योधन पाण्डवों की अवस्थिति को जानकर उन्हें पुनः बन्धन के लिए बन्धन की ओर प्रेरित करता है और 'पंचरात्र' में भीष्म और द्रौपदी पाँच रातों के भीतर विराट् राज्य में पाण्डवों की अवस्थिति दिखाकर दुर्योधन को पाण्डवों के राज्य राज्याहं कर्षण करने की योजना करते हैं ।

इसमें बड़ा विराट् के गौग्रहण की महाभारतीय घटना को प्रस्तुत में निष्प्रयोजन करके इस योजना-बद्ध का ध्यान रखकर कवि ने अपने रूप के कथानक में ही स्थान

नहीं दिया है। केवल शकुनि को डोढ़ का और किसी को प्रतिपाद्यक के रूप में चित्रित करने के संकल्प के कारण जल्दा दूसरे शब्दों में शकुनि को डोढ़ का सभी को पराजयदायी दिलाकर बाबायों की इस प्रार्थना में बचना की आशंका को दूर करने के उद्देश्य के कारण कवि ने उत्तर, विराट आदि पार्श्वों को महाभारत की अपेक्षा अधिक उदार एवं विनयी दिखाया है। दुर्योधन-चरित्र को ऊँचा उठाने के लिए अपि-मन्यु के अपहरण की घटना की कल्पना की है। इसी कथानक में वात्सल्यभाव के उत्तमचित्रण के लिए भी अवकाश हो गया है। घटना-रेख के निर्वाह के कारण गोग्रन्थ-विषय के दिन ही पाण्डवों को अपना परिवार प्रकट करते हुए दिखाया गया है।

भास में यह रूप से प्रतिपाद्य की कि वे महाभारत का जवाब न लेकर भी ऐसा महाभारतीय वातावरण प्रस्तुत कर सकते थे कि सत्ता देखने पर उनके अ-महाभारतीयत्व पर विश्वास ही नहीं होता। 'मध्यमव्यायोग' और 'दुष्टघटोत्कच' में कवि की रचना-शैली का यही वैशिष्ट्य सर्वाधिक मात्रा में दृष्टिगोचर होता है। तृतीय अध्याय में कहा जा चुका है कि इन दोनों रूपकों के पात्र केवल महाभारतीय हैं, क्या महाभारतीय नहीं है, किन्तु भास ने पार्श्वों के आचरण में, उनकी विचारधारा में तथा उनके आसपास के वातावरण में ऐसी महाभारतीयता भर दी कि सत्ता देखने पर ये नाटकीय कथानक महाभारत-प्रभुत ही प्रतीत होते हैं।

चतुर्थ अध्याय में 'मध्यमव्यायोग' की नाटकीय कथावस्तु का वर्णन हो चुका है। इस समय उस कथावस्तु की सृष्टि के पीछे भास की प्रेरणा के उत्स-स्वल्प सम्भाव्य उत्तम परिस्थिति पर अतिरिक्त विचार करना आवश्यक प्रतीत हो रहा है।

महाभारतकार ने सुमद्रा, द्रौपदी आदि पाण्डव-महिलाओं के सुत, दुःस, दायम इत्यादि पर पर्याप्त ध्यान दिया और समय-समय पर बड़े यत्न के साथ उनका वर्णन भी किया, किन्तु भीम-वत्सी लिङ्गिन्ना के नारी-भूय की अविद्याभावों पर उनका ध्यान एक बार के लिए ही आकृष्ट नहीं हुआ। राधाही होने पर भी लिङ्गिन्ना के पास एक सुकोण नारी का भूय था- इस बात को महाभारतकार ने ध्यान में नहीं की- ऐसी बात नहीं। महाभारत की लिङ्गिन्ना कथान् भीम के उग्र रूप पर एक साधारण नारी के समान ही आकृष्ट हुई थी, और अन्ततः अपनी प्रेम की निष्ठा से भीम की सहायिणी बनने में सफल भी हुई थी। वस्तुतः भीम के अत्युग्र और अतिवृद्धि व्यक्तित्व

के लिए जिडिम्बा की उपयुक्त वर्गीगिनी थी। उसने भीम के अनुरूप बलशाली पु-
 षटौत्कन की जन्म दिया था। ड्रौपदी से भी भीम को— एक पुत्र उत्पन्न हुआ
 था किन्तु शक्ति तथा उग्रता में वह भीम का उतना अनुरूप नहीं था, जितना षटौत्कन
 था। उतएव ऐसे वीर पुत्र की जन्मी जिडिम्बा के लिए महाभारतकार की ऐतनी
 को एक बार भी क्यों कुछ कल्पे का अवसर नहीं मिला— यह सम्भव में नहीं आता।
 दीर्घकाल तक पति से वियुक्त रह कर उसकी क्या मनोदशा हुई, क्या मनोच्छ्वा
 अनुभूत हुई— इसका वर्णन यदि महाभारतकार की इच्छा होती, तो कर सकते थे। इति-
 हासकार चाहे ध्यान न दें, किन्तु कवि उससे कहीं अधिक सहृदय होता है। उसका हृदय
 अधिक संवेदनशील होता है— इसीलिए वह इतिहासकार के द्वारा उपेक्षित किन्तु
 वर्णन की दृष्टि से महत्वपूर्ण प्रसंगों अथवा मार्गों का सम्भाव्य निम्न बीचकर उन्हें
 कृतकृत्य करदेते हैं। मध्यमव्यायोग और द्रुपदौत्कन की रचना के पीछे मास का
 संवेदनशील भावुक हृदय ही स्वरूप में विद्यमान था।

द्रुपदौत्कन के कथानक की सृष्टि में भी मास ने अत्यन्त सहृदयतासे काम किया
 है। अमिमन्थु के वध के अनन्तर ऐसी घटना महाभारत में नितान्त दुर्लभ है। अमिमन्थु
 वध के अनन्तर भगवान् वेदव्यास केवल पाण्डव-शिविर में इसकी क्या प्रतिक्रिया हुई—
 यही दिखाने में व्यस्त रहे। भीष्मवध के बाद कौरवों की इस सफलता पर किन्ना
 र्गों हुआ, संकय के मुँह से अपने वंश के एक अईश्वरित जीवन की अकाल में विनष्ट
 होते सुनकर द्रुपद पुत्रराष्ट्र की ऐसी मानसिक उत्कण्ठा हुई, अपने पति की कृष्ण एवं
 वर्तुन के प्राणतुल्य अमिमन्थु के वध में निमिषभूत जानकर दुःखता के सुकोमल हृदय क्या
 दशा हुई— इत्यादि बातों के उत्प्रेत का अभाव प्रत्येक सहृदय पाठक को अनुभूत होता है।
 मास ने महाभारतीय कथा की इसी कमी को पूरा करने के लिए कौरव पक्ष में अमिमन्थु-
 वध की सम्भाव्य प्रतिक्रिया का दृश्य-रूप प्रस्तुत किया।

महाभारत में व्यास ने पुत्रराष्ट्र पर इसके प्रभाव का जो संक्षिप्त वर्णन किया है
 वह पर्याप्त नहीं है। मास ने पुत्रराष्ट्र पर इसके प्रभाव का जो दृश्यरूप प्रस्तुत किया है
 वह भी संक्षिप्त है, किन्तु उसी संक्षिप्त वर्णन में उन्होंने इतनी मार्मिकता भर दी है
 कि इसे पढ़ने वाला दैत होने के बाद पाठक अथवा सामाजिक को उसमें किसी प्रकार
 की मृगता का आभास नहीं होता। पुत्रराष्ट्र पिता के मुँह से निष्पन्न— 'अथैव दारयाभि
 र्गं शीघ्रात्पुनरापराजितं ज्ञात्वात्मवेम्भः'—यह शक्ति अत्यन्त मार्मिक है। दुःखता के
 मुख से उच्चारित— 'श्रीदाम्नीं वधे उचराधे वैश्वं वधं, तेनात्मनी युवतिज्जाय वैश्वमादिष्टम्—

-इस पंक्ति को पताकास्थान के रूप में प्रयुक्त का रूपकार ने अर्ध नाट्यकृतता का परिचय दिया है । महाभारत में अमिमन्सुवध के अनन्तर परकीत जयद्रथ की व्याकुलता का यात्कंचित् वर्णन फिर भी प्राप्त होता है, किन्तु महाभारतकार को जयद्रथ-पत्नी दुःशला के प्रति ध्यान देने का अवकाश ही नहीं हुआ । उनकी ऐसी केवल कुलदोत्र के योद्धावर्ग और समरांगण के वर्णन में ही व्यस्त रही, अकाल-वैधव्य प्राप्त करने वाली अन्तःपुर की लक्ष्मणावर्ग के अँसू देने को उन्हें समय ही नहीं । अर्जुन की मोक्षार्थ प्रतिज्ञा को सुनकर व्याकुल जयद्रथ की उत्कण्ठता के वर्णन में महाभारतकार ने पूरा एक अध्याय लिखा, किन्तु दुःशला के लिए एक वाक्य भी उन्होंने नहीं लिखा । भाग की सद्बुद्धि उसकी उपेक्षा न कर सकी । क्रन्दनरता दुःशला के मुँह से भास ने अधिक नहीं केवल तीन ही बार वाक्य कहवाये हैं, किन्तु इन्हीं अल्पसंख्यक वाक्यों के माध्यम से भास ने अमाग्निनी राजदुहिता के हृदय का स्रग्भक्त केवलव्य, उतरा के प्रति उसकी सन्तानुमति, अमिमन्सु-वधकानी पति के प्रति उसका दायिम—सब कुछ व्यक्त तो कर ही दिया, अपितु जयद्रथ की नेपथ्य में रत्नका भी उसकी अन्धकारिता का महाभारत से भी अधिक मार्मिक चित्र खींच दिया ।

इसी स्थल पर वेदव्यास और भास के व्यक्तित्व का भेद स्पष्ट होता है । व्यास इतिहासकार और कवि दोनों ही थे । यही कारण है कि उनके इतिहास में काव्यमयता भी दृष्टिगोचर होती है, किन्तु जहाँ जहाँ उनके इतिहासकार वाला रूप प्रधान हो गया है, वहाँ-वहाँ काव्योपयोगी स्थल कुछ अवहेलित हो गए हैं । यह स्थल उसी का एक उदाहरण है । इतिहासकार व्यास से अनुप्राणित होने पर भी भास का केवल एक ही व्यक्तित्व था । भास केवल कवि थे, व्यास के समान इतिहासकार और कवि दोनों नहीं । केवल कवि होने के कारण वे सदा ही मार्मिकता के प्रति सजग रहते थे । इसीलिए व्यास के इतिहास में जहाँ कहीं भी उन्हें संवेदनशीलता के प्रदर्शन के लिए सम्भावना दी थी, वहीं पर कल्पना से रसज्ञ के लिये उन्होंने एक अर्ध संसार की सृष्टि कर दी । 'दुतपटोत्कव' में अमिमन्सु की मृत्यु के बाद पाण्डवों के

१-तेन ह्यनुमानात्तु यां तातः, अहमपि गमिष्यामि बध्वा उचरायाः सकाशम् । + + +
तात । एवं च त्वाणिष्यामि -अवनालिकं च ते वेदाग्रहणमन्यप्युपधारयिष्यामि । + + +
अप्ये । इती मे हतावन्ति वागधेयानि । अनादंसलस्य कंचयस्य विप्रियं कृत्वा
की हि नाम कीविष्यति ।' -----

हृदय में उसका स्थान लेने वाले घटोत्कच का दौलत, दुःशा का विलाप, 'मध्यम-
व्यायोग' में भीम और घटोत्कच का संवाद, भीम और निर्दम्बा का साक्षात्कार-
आदि इसके प्रमाण हैं ।

भास ने प्रख्यात इपर्क की सृष्टि के लिए अधिकतम: महाभारत का आधार
ग्रहण किया था । अपने पूर्ववर्ती भास की पतिमा के प्रति भद्रा व्यक्त करने वाले
कालिदास ने भी उन्हीं की पद्धति अपना कर अपने तीन इपर्क में दो इपर्क की
रचना के लिये महाभारतीय आधार को ही स्वीकार किया । उनकी 'विक्रमोर्वशी'
एवं 'अभिज्ञान-शकुन्तलम्' दोनों की कृतिर्ण की कथा महाभारत-प्रसृत है, इसका
विवेचन द्वितीय अध्याय में किया जा चुका है ।

'विक्रमोर्वशी' के महाभारतीय द्रोत की परिज्ञा करने पर स्पष्ट होता है
पुरुषा , उर्वशी और आयु— ये तीनों पात्र महाभारतीय हैं । पुरुषा चन्द्रवंश के
प्रख्यात नृपति हैं, महाभारतकार ने भी उन्हें शत्रु-विक्रमी के रूप में वर्णित किया
है । महाभारत की पुरुषा से भी इन्द्र का विशेष अनुग्रह दृष्टिगोचर होता है ।
पुरुषा और उर्वशी के अन्य प्रेम के विषय में भी व्यास ने महाभारत में कई
स्थानों पर संकेत किया है । उर्वशी को 'वैशम्पयनी' का गौरव मिला हुआ है । उसने
पुरुषा के ६ पुत्रों को जन्म दिया । उन्हीं में ज्येष्ठ आयु है, जिसका वर्णन कालिदास
ने भी किया है ।

'आदिपर्क' के पुरुषा-उपाख्यान में पुरुषा को 'शैल' अर्थात् शला का पुत्र कहा
गया है, कालिदास ने भी पुरुषा के लिए कई स्थानों पर इसी शब्द का प्रयोग
किया है । विक्रमोर्वशी के पंचम अंक में आयु के वाणपुत्रों पर उसका परिचय लिखा
हुआ था—'उर्वशीसंक्षयस्याप्यलुप्तोऽनुपुतः' । पुरुषा के पितृ-कुल का वर्णन महा-
भारत में इस प्रकार वर्णित है—'सोमस्य तु बुधः पुत्रो बुधस्य तु पुरुषाः' कालिदास
के 'विक्रमोर्वशी' की निम्नलिखित पंक्ति में उपर्युक्त उद्धरण का सर्वथा अनुसरण करके
कहा गया है—'सदृशं तु सोमादीनान्तरस्य' ।

१- इन्द्र-व्यास-कालिका-विमित्र की प्रस्तावना

२- 'इन्द्र' में वैशम्पयनी—'आदिपर्क' अध्याय में अनु की उक्ति

काळिदास की उस नाट्यकृति की सारी कथायसु भी पुरुषा, उर्वशी और वायु— उन्हीं तीन महाभारत-रथात पात्रों के लिए रचित हुई है । उन्हीं तीनों के चरित्र को प्रस्तुत करने के लिए काळिदास ने कल्पना से महाभारतीय-कथा के संक्षिप्त स्वल्प का विकास किया, महाभारत में खेत रूप में प्राप्त धूर्त के आधार पर एक पूर्णरूप नाटक को रचा की । महाभारतीय घटनाओं के बाध-पात नवीन घटनाओं और पात्रों को संयोजित की । अप्सराओं में उर्वशी की वैभवा की अभिव्यक्ति करने के लिए प्रथम अंश में रम्भा बादि अन्य अप्सराओं की अवतारणा की । राजा और उर्वशी के प्रेम के बीजारोपण की युक्ति के लिए वैशो से उर्वशी का अपहरण कराया । महाभारत में पुरुषा के बहुत विग्रह तथा वीर्योन्मत्ता का वर्णन है । गन्धर्वलोक से उनके द्वारा उर्वशी और अग्नि के छाने का वर्णन है । किन्तु गन्धर्व लोक को उर्वशी उन्हें को प्राप्त हुई, वैसे वे दोनों प्रेमपूर्वक होने वहाँ तक साथ रहे — इसका कोई उल्लेख नहीं है । काळिदास ने वैशो से उर्वशी का अपहरण करवाकर उन दोनों को परस्पर आकर्षित होने के लिए स्वाभाविक परिस्थिति बना दी । इससे पुरुषा में उदात्ता और विनम्रता का समावेश करने के लिए भी कवि को उपयुक्त अवसर प्राप्त हो गया । महाभारत के ज्ञान काळिदास के पुरुषा की पंखों की अवधारण तब तक थी, जतः वैशो के द्वारा प्रियवती को अकृत होते वैश्वर जब अप्सराएँ यह कह कर जाती होकर कुन्दन करने लगीं कि "विलम्बी पंखें अव्यक्त तब ही और जो वैश्वरों का पक्षपाती हो वह हमारी रक्षा करें," तब द्रुपदस्थान से प्रतिनिधु पुरुषा को बड़े स्वाभाविक अंश से अप्सराओं के सम्मुख प्रस्तुत किया गया । अप्सराओं के साथ तथा जाने गन्धर्वराज के साथ पुरुषा के त्यागों में उनके राजर्षि एवं उदात्त की भी स्वाभाविक एवं स्पर्धीय अंश से अभिव्यक्ति की गयी । उनके विषय की प्रशंसा करते हुए गन्धर्वराज से कहाया गया—
 अनुत्तमः सः विष्णुतन्त्रः । पुरुषा के संका की भी परीक्षा ली गयी । गन्धर्वराज ने पुरुषा से वाग्रह किया — "तस्मात्किं पुरस्कृत्य तदास्यामि-
 र्गमनं इच्छसीति ।" — पुरुषा ने बड़े विषय के साथ गन्धर्वराज के उस वाक्य-प्रयोग का प्रत्याख्यान करते बने धीरेन्द्रिय राजर्षि रूप का चरित्र दिया । सभी की उदात्तता हमी उर्वशी पुरुषा को अपनी स्मरण से हृदय करते की उनके संका की, उर्वशी निष्ठा को दूर न कर सकी ,

उल्टा स्वयं ही उस राजर्षि के प्रति इतना अधिक आकृष्ट हुए कि गन्धर्वराज की उपस्थिति में ही अपने हाव-भाव से उन पर अपनी कमिलाभा व्यक्त कर दी ।

इस प्रकार कालिदास ने महाभारत के वीर्यान्वित नृपति में अनुत्तीक और संयम का समावेश करके उसके स्वरूप में वीरोदात्ता भर दी, किसी मानवी कर्मादिध्य-नारी के लिए भी वह प्रेमार्पण बन गये । प्रेम की वाधारमयि कालिदास की सभी रचनाओं में उदात्त है, विक्रमोर्वशी के उर्वशी और फुरवा का प्रेम उसमें अपवाद नहीं है ।

महाभारत के दिवोदास और माधवी के प्रसंग में संकेतित उर्वशी और फुरवा के प्रणय सम्बन्ध का पूर्ण चित्र खींचने के लिए कालिदास ने कल्पना का वाक्य लिया । प्रेम के विकास को रमणीयता के साथ चित्रित करने के लिए उन्होंने उर्वशी की सखी चित्रलेखा की सृष्टि की, प्रेम-पथ की अन्ततलता पोतित करने के लिए बौद्धिनी की कल्पना की, नाटकीयता की पराकाष्ठा प्रस्तुत करते हुए उर्वशी को लता-रूप में परिणत करा दिया । ऐसी पल्ले की कला वा बुका है महाभारत में उर्वशी के इस लता-भाव में परिणत होने का कोई उल्लेख नहीं है, संभवतः इस विप्रलम्भ की कल्पना के लिए कालिदास ऋग्वेद अथवा उत्तप्य ब्राह्मण के ऋणी हैं । यदि ऐसा ही तो भी इस विप्रलम्भ में कालिदास की पतित्वा का संप-स्पर्श दर्शनीय है । यह विप्रलम्भ का दृश्य ही 'विक्रमोर्वशी' का सर्वस्व है । इस दृश्य की नाटकीयता, इसकी काव्यमयता और इसकी गीतात्मकता की प्रशंसा में पार्श्वस्थ बिद्वन् की ठेकनी भी मुतर ही उठी है । इस दृश्य से कालिदास का प्रेमदर्शन भी प्रतिष्ठित हुआ है । विरहानल में उर्वशी-फुरवा के प्रेम को तपाकर उन्होंने उन्हें 'संगमनीय' का पुरस्कार दिया और अन्त में प्रेम के प्रतिष्ठा-स्वरूप वायु के वृष्टान्त की संयोजना की । हनु के वादेश का ध्यान कर प्रेमी-युगल दूसरी बार की अग्निपरीक्षा देने के लिए प्रस्तुत हुए फिर भी वे अपने कर्तव्य को नहीं भूले । फुरवा ने प्रवा का ध्यान करके वायु के अमिणीक का उपयोग किया और उर्वशी हनु के द्वारा एकदा दिए हुए वादेश का स्मरण कर विवश होकर प्रियतम को बौद्ध स्वर्ग की ओर प्रस्थान करने को उद्यत हुई । प्रेम में कर्तव्य की ऐसी निष्ठा होने के कारण ही हनु को भी अपने हनु छोटा लेने पड़े । महाभारत के फुरवा को ऋषियों की मिठाया, कालिदास के फुरवा को देवर्षि ने ब्राह्मीवाद दिया- 'विवरिस्तो वन्द्यो ब्रह्मरक्षोः'—कालिदास को महाभारत से क्यादाय्याग मिला था और उन्होंने उससे बड़ा अर्पण रूप प्रदान किया- इसका विचार करके कौन उनकी प्रतिभा पर मुग्ध न होना।

‘शकुन्तल’ की रचना में कालिदास ने व्यास से पूरा वाक्यांग ग्रहण किया है। ‘विक्रमोर्वशी’ के समान ‘शकुन्तल’ महाभारत के कुछ बिंदु हुए स्वल्पसंख्यक श्लोकां से ध्वनित प्रेमकथा पर आधारित है। नहीं है, किन्तु महाभारत के एक विशिष्ट उपाख्यान पर आधारित है। फिर भी वैशिष्ट्य यह है कि पूरा उपाख्यान सामने रखने पर भी उन्होंने अपनी अपूर्व-वस्तु निर्माणक्षमता प्रज्ञा-रूप प्रतिभा की नव-नव उन्मेषिणी शक्ति का उपयोग कर उस प्राचीन उपाख्यान को एक वचनव और रमणीयतर क्लेश प्रदान किया है। प्राचीन कैमरूप उपादकन की अपनी आनन्दघन हृदयवृत्ति की सहायता से पूर्णरूपेण अपना बना लिया है। यह तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि मुनि वेदव्यास की अपेक्षा कवि कालिदास की ऐतनी मानव की रागात्मक विवृति पर अधिक रमी हैं। इसीलिए कालिदास-कृत प्रेमी-हृदयों के विश्लेषण में भी वेदव्यास के विश्लेषण से अधिक स्वामाविष्ठा वा पायी है।

महाभारत के ‘शकुन्तलोपाख्यान’ के साथ ‘शकुन्तल’ की तुलना करने पर कालिदास के अपूर्व रचनाकौशल एवं कलाभिरुचि का ज्ञान स्वतः ही हो जाता है। किन्तु इतना ही पर भी महाभारतोपाख्याय मिराजी की ने महाभारतीय कथा पर जो वादीय प्रकट किया है, वह भी ग्राह्य प्रतीत नहीं होता। मिराजी की का कला है कि महाभारतकी सीरीस्त्रादी, वैचित्र्यहीन कहानी बाँवने पर यदि किसी से कहा जाय कि उसमें से संसार की एक उत्कृष्ट नाट्य-कृति की रचना हुई है तो उसे इस पर विश्वास न होना। महाभारतकार की प्रतिभा पर इतना बड़ा वादीय तो कुछ अतिरंजित ही प्रतीत होता है। जिस लोकाग्रह मुनि ने पंचमवेद-स्वरूप पुण्य ग्रन्थ की रचना की, उनकी प्रतिभा के विनाय में ऐसा सन्देह कदापि नहीं हो सकता। किसी विहास कृति ने अर्णित साहित्यसेविर्वा को कृतांध कर दिया है, उस विराट प्रतिभावान् के साथ तो किसी की तुलना ही नहीं हो सकती। ‘शकुन्तलोपाख्यान’ ‘शकुन्तल’ से अधिक रमणीय सुष्टि चाहें न हो किन्तु सर्वथा वैचित्र्यहीन भी नहीं है। जो कुछ मूल्यता है, वह इसलिये है कि शकुन्तलोपाख्यान महाभारत की वाचि-कारिक कथा नहीं है, इस तरह के अंत्य उपाख्यान महाभारत में मरे पड़े हैं। यदि वह वाचिकारिक कथा में अन्तर्भूत होती तो महाभारतकार उस पर अवश्य ही अधिक ध्यान देते, अधिक वर्णित होते। ‘महाभारत का दुष्यन्त छम्पट है’ ऐसा

कटादा प्रायः प्रत्येक बालीचक ने किया है, किन्तु महाभारत के आदिपर्व के अन्तर्गत संभवपर्व के जिस अध्याय 'शकुन्तलीपाठ्यान्' प्रारंभ होता है, कम से कम उसमें तो दुष्यन्त के गुण ही गुण दृष्टिगोचर होते हैं। यही नहीं, कई गुणों के सम्बन्ध में तो कालिदास ही महाभारतकार का अनुसरण करते ही दिखायी पड़ते हैं। दुष्यन्त के सुशासन की जो ध्वनि शाकुन्तल के प्रथम अंक के 'कः कः पौरवे वसुमतीं शासति ---' इत्यादि श्लोक से मिलती है, वह महाभारत की 'न पापकृत्करिषदासीत्स्मिन्नाजनि शासति' इत्यादि पंक्ति का ही अनुसरण करती है। शकुन्तला दायिनी कन्या है अथवा नहीं, उस सम्बन्ध में दुष्यन्त का विश्वास, और अन्त में आत्मप्रत्यय से उसका निर्णय—इत्यादि बातों में भी 'शाकुन्तल' महाभारत के 'शकुन्तलीपाठ्यान्' से प्रभावित प्रतीत होता है। शाकुन्तल में दुष्यन्त की वीरता, सहिष्णुता आदि के जो निदर्शन मिलते हैं, उसका संकेत महाभारत में भी है। महाभारत के शकुन्तलीपाठ्यान् के सठिक मृत्यांकड़ा के लिए ही तृतीय अध्याय में उसका यथासंभव विस्तृत विवरण दिया गया है, उससे महाभारत के दुष्यन्त के सम्बन्ध में प्रचारित प्रान्त वारणार्जों का भी उन्मूलन हो जायेगा। 'शाकुन्तल' महाभारतीय कथा से उच्चता साहित्यिक रचना तो है ही, उसके लिए महाभारतीय कथा को अनावश्यक रूप से ह्य प्रतिपन्न करने की आवश्यकता नहीं। कालिदास की गौरवमयी कृति अपनी मतिमा से स्वतः ही मण्डित है, उसके लिए महाभारतीय कथा के गुणों को छिपाकर केवल असंगतियों का उल्लेख करना व्यर्थ है। यदि कालिदास की भावधारा में महाभारत का कुछ भी प्रभाव है, उसे मुक्तकण्ठ से स्वीकार करके भी कालिदास की अतुल्य मतिमा का वर्णन किया जा सकता है। इस अध्याय के प्रारम्भ में ही कहा जा चुका है कि प्रभावशाली उच्च कवि की प्रतिभा के लिए दुर्बलता का परिचायक नहीं है, वह उस कवि की गृहण-शक्ति एवं परिपाक शक्ति की बलिष्ठता की प्रमाणित करने वाली कच्चीटी है।

१- दृष्टव्य - शाकु० १।२१ ।।

२- " - महाभारत - भा० ७० श्लोक संख्या १२ तथा २१ (Edited by T. R. Krishnacharya and T. R. Vyasacharya Nirnay Sagar Press Bombay 1966)

महाभारत का दुष्यन्त कामुक है, यह सत्य है किन्तु कालिदास का दुष्यन्त कामुक नहीं है — ऐसी घोषणा भी दृढ़तापूर्वक नहीं की जा सकती। कालिदास के दुष्यन्त की कामुकता के प्रमाण यदि देना ही तो स्व० द्विवेन्द्रलालराय की बालीबना पढ़ना ही पर्याप्त है। इतना अवश्य है कि कालिदास का दुष्यन्त बापात दृष्टि से महाभारत के दुष्यन्त से कम कामुक प्रतीत होता है। इस प्रतीति के पीछे दोनों रचनाओं के स्वरूपगत एवं काल-सम्बन्धी पारिचय के भेद विद्यमान हैं। व्यास प्रधानतः इतिहासकार थे, उनका युग भी कालिदास के युग की अपेक्षा कम कृत्रिम था, किन्तु कालिदास मुख्यतः कवि थे और कविता में भी कवि-कुलगुरु थे, - अतः अत्यन्त सद्गुणता के साथ उन्होंने दुष्यन्त की कामुकता पर सानुमति का एक आवरण बढ़ाने का प्रयत्न किया। महाभारत में काव्यतत्त्व बहुत है, तभी उसकी गणना ब्रह्मकाव्य में भी हो जाती है, किन्तु उसका प्रमुख परिचय इतिहास के रूप में ही है। उसके इस इतिहास-स्वरूप के अन्तर्गत राजनीति बायी है, समाजनीति बायी है, कर्मनीति बायी है और उन्हीं के बीच उसका काव्यत्व भी प्रस्फुटित हुआ है। अतएव काव्यत्व महाभारत का प्रमुख तत्त्व नहीं है। इतिहास होने के नाते उसमें वर्णित घटनाओं के सत्य पर ही अधिक ध्यान दिया गया है, वर्णना-सौन्दर्य पर इतना नहीं। इतिहास का प्रयोजन व्युत्पत्ति है, किन्तु साहित्य का प्रयोजन इससे उच्चस्तर का है। साहित्य की तुलना तो केवल पुष्प से हो सकती है—पुष्प के गन्धान बह सत्य है, सुन्दर है। देवता के वर्णों में अपने को न्योहावर कर कृतकृत्य होने वाले पुष्प के समान साहित्यकी चरम सीमा साधकता 'स्मिन् शिक्म्' में है। 'हाकुन्तल' की गणना साहित्य के सर्वोत्तम पुष्प के रूप में होती है, अतः महाभारतीय उपाख्यान से उसके केवल बाह्य कविवर में ही नहीं, बल्कि में भी सारतम्य होने स्वाभाविक है।

यदि महाभारत को काव्यमान भी है, तो भी 'हाकुन्तल' और 'कुन्तली-पाल्यान' की बराबरी नहीं हो सकती, क्योंकि दृश्यकाव्य होने के कारण उसकी शिल्पविधि में विन्नता होगी और 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' इस रीति से वह उच्चतर साहित्य में परिगणित होगा। फिर नाटकों में भी 'हाकुन्तल' की स्थािति है सम्बन्धित तब रम्या 'कुन्तली' वाली उक्ति तो सर्वजनविदित है ही।

व्यास के युग से कालिदास के युग तक जाते जाते साहित्य की चारा अधिक परिमाणित हो गयी थी । कालिदास का युग व्यास के युग की अपेक्षा अधिक संवारा हुआ था, उसमें नागरिकता अधिक थी । कालिदास की रचनाओं पर उनके युगवर्ष का प्रभाव पड़ा । उसमें महाभारत-द्वारण्यके साहित्य के निष्कटवर्ती युग में रचित हुआ था, उस युग में विचार व्यापक छेदी को सजाने-संवारने की अधिक आवश्यकता नहीं समझी जाती थी । जीवन सकृद्विष था, मायाभिष्यक्ति थी सीधी-सादी हुआ करती थी-दुसरे शब्दों में नागरिकता की मात्रा कम थी । इसीलिए महाभारत के 'सुगुप्तलोपात्थान' और कालिदास के शाकुन्तल नाटक की मायाभिष्यक्ति की छेदी में बसामु अन्तर है । एक ही बात व्यास ने भी कही और कालिदास ने भी,-

१० - महाभारत भाषिणी १५ वध्याय - " दुष्प्रन्तः स्वल्प विश्वामित्रमुदितः शम्भुन्तला नमोपमेमे
 तस्यामस्य जज्ञे भरतः ॥ २० ॥ --- भरतः स्वल्प आशीनपमेमे सार्वसनीः सनन्दा नमो
 तस्यामस्य जज्ञे अमन्थः ॥ ३३ ॥ अमन्थः स्वल्प दाशार्हीनपमेमे मित्रधौ नाम । तस्यामस्य
 जज्ञे सतेतः ॥ ३३ ॥ सुतेतः स्वल्पैश्वर्यप्रदामपमेमे सुवर्ण नमो तस्यामस्य जज्ञे दशनीः
 य इव दशनीनपुर रत्नापमप्रामास । तदस्य दशनीनपुरम् । "

परन्तु जहाँ व्यास ने अपने वक्तव्य को सीधे-सादे ढंग से अधिकतर वाच्य रूप में ही कह दिया, वहाँ कालिदास ने उसी को व्यंजना से, महोष्णीभाषाति से कह कर उसमें एक अप्रतर्क्य कमत्कार भर दिया । इसीलिए महाभारत के आदि-पर्व के ५८८ श्लोकों में परिध्याप्त 'शकुन्तलोपाख्यान' में तब-तब अनावश्यक पुनरावृत्ति, अप्रसंगिक वर्णन, दीर्घ और अनावर्ण्य वाद-विवाद, कभी-कभी ऐसी बातों का विरोध तथा असम्भाव्य एवं अरमणीय प्रसंगों का दर्शन होता है । दुष्यन्त के वन से वनान्तर में भ्रमण के वर्णन में तथा राजसभा में दुष्यन्त के साथ शकुन्तला के विवाद में अनावश्यक पुनरावृत्ति दृष्टिगोचर होती है । दुष्यन्त और शकुन्तला का वाद-विवाद दीर्घ होने के साथ-साथ अनावर्ण्य भी है । शकुन्तला को तपस्या के तप से युक्त एक संयमी तापसी के रूप में वर्णन कर जाने उसका तादृश प्रेम-व्यापार, उसकी राजमाता बनने की लालसा एवं उसका तर्त^{रत्यादि} परस्पर विरोधी ही प्रतीत होते हैं । दुष्यन्त के साथ परिणय के तीन वर्षों के बाद शकुन्तला की पुत्रीत्पत्ति की घटना असम्भव-सी^{प्रतीत} होती है । इसी प्रकार शकुन्तला के मुँह से उसी के जनक और जननी की प्रेमलीला का दीर्घ और नग्न वर्णन अरमणीय प्रतीत होता है । —कालिदास ने महाभारतीय कथा की इन त्रुटिजों को तथा इन स्रष्टव्यताओं को दूर कर, उसी की रूपरेखा में एक नवीन जीवन का संसार किया । कालिदास की प्रतिभा का स्पर्शपाक महाभारत के 'शकुन्तलोपाख्यान' का बीजों केवला यौवनोच्छल और रमणीय बन गया । महाभारत में अन्वेष्य के मुँह पर वैशम्पायन की उनके कौतुहल-प्रश्न के लिए भारत की उत्पत्ति तथा दुष्यन्त-शकुन्तला की प्रेम-गाथा सुनानी पड़ी । वतः उनके पास अपने वक्तव्य में कल्पना-शील्य का समावेश करने के लिए न अवसर था और न वह अभीष्ट ही था । केवल अन्वेष्य का कौतुहल मिटाना ही ध्येय था । किन्तु कालिदास का ध्येय दूसरा था । उन्हें इस कथा का वाक्य लेकर एक नाटक लिखना था, और परमानन्द-रूप रक्षास्वादन नाटक का प्राण होने के कारण उसे कल्पना-शील्य से सारस की

रक्षिताकाराणां वपुना तस्मा च दमेन च
१- अन्वेष्य उवाच-

संयमं भारतस्याहं वरितं च महामतेः ।

शकुन्तलावास्वोत्पत्तिं नोतुमिच्छामि तत्त्वतः ॥

दुष्यन्तेन च वीरेण यथा प्राप्ता शकुन्तला ।

तं वै पुत्र-वर्धित्वं यमवन्विस्तारं त्वम् ।

नोतुमिच्छामि तत्त्वतः सर्वं यत्किमां वरः । महाभारत-
आदिपर्व-
२-१ अष्टमस्क

—Ch. T. R.
Krishna Charya
(1906)

कमाना था, - उनकी अनन्य प्रतिमा की भी यही अभीष्ट था । उन्होंने महाभारतीय उपाख्यानके नायक-नायिका के जीवन के कटु सत्य पर सहानुभूति का मधुर प्रलेप बढ़ाकर उन्हें सद्गुण सामाजिक सम्पुर्ण नाटक के प्रकार के उत्कृष्ट दृश्यकाव्य के आवर्त नायक-नायिका के रूप में प्रस्तुत किया । अपने ध्येय की सिद्धि के लिए उन्होंने 'अभिज्ञान' और 'दुर्वासा-शाप' की कल्पना की ।

जिस प्रकार महाभारत के उपाख्यान में शकुन्तला के चरित्र की प्राधान्य दिया गया है, उसी प्रकार कालिदास के नाटक में भी नायिका की ही प्रधानता मिली है । महाभारत में व्यास ने इस उपाख्यान का नाम दिया था 'शकुन्तलोपाख्यान', कालिदास ने अपने रूपक का नामकरण किया - 'अभिज्ञान-शकुन्तले' । महाभारतीय उपाख्यान के समान ही कालिदास के नाटक का केन्द्रबिन्दु शकुन्तला ही है, उसी के सहारे कथावस्तु जागे बढ़ती है और अन्त तक पहुँचती है । बुँकि अंगूठी की घटना कालिदास की अपनी उद्भावना है, इसलिए महाभारत के हीरोईक के साथ उन्होंने 'अभिज्ञान' शब्द को जोड़कर अपनी रचना का नाम 'अभिज्ञान-शकुन्तला' रखा । इस 'अभिज्ञान' शब्द के संयोजन के माध्यम से उन्होंने उस प्राचीन कथा के अभिनव वैशिष्ट्य को सूचित किया । सब है, 'शकुन्तले' नाटक में जो कुछ नूतनत्व अथवा वैशिष्ट्य है, सब इसी अभिज्ञान की घटना पर आधारित है । महाभारत का 'शकुन्तलोपाख्यान' 'शकुन्तले' नाटक के पाँच ही अंकों का आधार बन सकता है 'पाँच और सप्तम अंक की आधारलिता तो यही अभिज्ञान की घटना है । सद्गुण सामाजिक इस अभिज्ञान वृत्तान्त की संगीतता के कारण ही विरपण्डित कथा में भी 'विनलित वेष्टान्तर' लेकर नूतनता के आनन्द का आस्वादन करते हैं ।

अभिज्ञान के समान ही दुर्वासा-शाप की कल्पना भी कालिदास की अनन्य प्रतिमा की रचना है । दुर्वासा ^{शाप के} कारण दुष्यन्त ने अपनी पत्नी को नहीं पहचाना । कर्मीरुता को वीरोदास नायक का महान लक्षण है, उसी के कारण संक्षयमग्न होकर उसने परस्त्री की प्राप्ति से अपनी विवाहिता पत्नी को नृत्न करने में विमुक्तता दिखायी । इस प्रकार, दुष्यन्त के द्वारा शकुन्तला के प्रत्याख्यान की घटना दोनों दुर्वासा में विद्यमान होने पर भी कालिदास के नाटक में दुर्वासा शाप की कल्पना के कारण नायक की वीरोदासता अक्षुण्ण रही और उसके अभाव में महाभारतीय उपाख्यान के नायक के चरित्र की प्रत्याख्यान की घटना से वीररुतता

का आगोप लगा । दुर्वासा-शाप की संयोजना से कालिदास ने अपने चरित नायक को असत्य-मात्राण के दोष से बचा लिया । यहीं पर इतिहास और नाटक के संविधान की भी बातें आ जाती हैं । दुर्वासा दुष्यन्त के चरित्र की न्यूनता के प्रदर्शन से भीमार्जुनभारतीय क्या में कोई दाँति नहीं पहुँचती, क्योंकि व्यासने अपने 'शकुन्तला-पात्यान' के शुरू के अध्याय में दुष्यन्त के कर्त्तव्य गुणों का वर्णन करने के बाद उसका पतन दिखाने के माध्यम से इस सत्य का उद्घाटन किया कि महापुरुषों की प्रमाद हो जाया करता है, उनके भीवरण कहीं कहीं स्थलित हो जाते हैं । अतः महामारत में दुष्यन्त-चरित्र का यथायथ वर्णन करना सम्भव हुआ । परन्तु नाटक में यह संभव नहीं, क्योंकि रसप्राण नाटकों के आधार-रसकप नायक की दुःशीलता से रसास्वादन में बाधा उपस्थित होती है । अतएव जिन बातों से रसास्वादन में विघ्न उत्पन्न होता है उनका परित्याग कर कथान्तर की कल्पना करने का विधान है । इस विधाय में ध्वनिकार की उक्ति दर्शनीय है --

‘इतिवृत्तशायतां कथंचिद्वसानुगुणं स्थितिं त्यक्त्वा पुनरुत्प्रेक्षयाप्यन्तरा भीष्टरसोचितकथीन्वयो विधेय । यथा कालिदासप्रबन्धेषु यथा च सर्वसैनविरचिते हरिविजये । यथा च मदीय स्वाङ्गुनचरिते महाकाव्ये । कविना प्रबन्धमुपतिबध्नता सर्वात्मना रसपरान्त्रेण मरितव्यम् । तत्रैतिवृत्ते यदि रसानुगतां स्थितिं परयेत् तां मंक्त्वाऽपि स्वतन्त्रतया रसानुगुणं कथान्तरमुत्पादयेत् ।’

दुर्वासा के शाप की घटना केवल दुष्यन्त के चरित्र को झींझा नहीं उठाती, अपितु दोनों के प्रेम को बाधनायुक्त करने में भी सहायक सिद्ध होती है । दुर्वासा-अभिज्ञान के शाप ने ही शकुन्तला के प्रेम को तपाकर उसे एकदम पर्वत पर उसके कल्याण-मयी मरत-बानी के रूप में प्रकट होने में सहायता की है । शकुन्तला अब तक दुष्यन्त की प्रिया और प्रेयसी थी, परन्तु दुर्वासा-शाप के अनन्तर वह सामाजीला, इतहीला, उदारहृदया, दुष्यन्त के बंध की अविच्छात्री देवी बन गयी । दुर्वासा के शाप से पहले शकुन्तला अपने प्रेम में हली निमग्न हो गयी थी कि उसके तन-मन दुष्यन्त के अतिरिक्त और कुछ जानते ही नहीं थे । उसका चित केवल दुष्यन्त पर लगा हुआ था, जिससे साक्षात् काले उपेक्षित हो गया था । उपेक्षित अतिथि-देवता के क्रोध की अग्नि में लूट कर उसका प्रेम विह्वल हुआ, दृष्टि प्रचारित हुई और हृदय उदार हुआ । अन्त में जब उसी शाप के विधाय से दोनों अवगत हुए तब उसका पारस्परिक दामोदर

रोपण करने के स्थान पर सबसे सखानुभूति बाबाफन होकर देव की दुर्निवार गति पर बाधोप करने में विवश हो जाते हैं । प्रथम अंक में बसिर्वाँ के विनम्या-ताप, दुष्यन्त का बाविर्भाव, दुष्यन्त-सकुन्तला की परस्पर के प्रति प्रेमाभिव्यक्ति, द्वितीय अंक में नायक और विदूषक का संवाद, तृतीय अंक में मदन सेन की घटना एवं फेर्नान्डस का मिलन, चतुर्थ अंक में सकुन्तला को पतिगृह की ओर यात्रा करना, पंचम अंक में राजा के समक्ष गीतमी शङ्खधोरन और शारदुत से परिचुत होकर सकुन्तला का वागमन -- बादि घटनाओं के माध्यम से कालिदास ने महाभारतीय कथा को अपना कर उसमें एक अमृतपूरी नवीनता ला दी है ।

पात्रों की संख्या में महाभारतीय कथा से वैचल्य है । मूलकथा में केवल चार ही पात्र हैं- दुष्यन्त, सकुन्तला, भरत तथा काश्यप । नाटकीयता लाने के लिए इनमें इन चार पात्रों के अतिरिक्त और भी पात्रों की आवश्यकता थी । अतः कालिदास ने नायिका की दो बहिर्वाँ--कनसूया और प्रियम्बदा की कल्पना की, कण्व की अनुपस्थिति में तपोवन में प्रौढा गीतमी की कल्पना करके तपोवन की मर्यादा को अदृष्ट रह्य, मिलनकथा सकुन्तला को शाप देने के लिए विरपरिचित कोपनशील दुर्वास का उक्ति निवीकन किया, सकुन्तला को पतिगृह तक पहुँचाने के लिए शङ्खधोरन और शारदुत जैसे दो विशिष्ट बहिर्वाँ की कल्पना की, दुष्यन्त के वृद्ध के गोप्यतम अन्तर्हृद की स्वाभाविक रूप से व्यक्त करने के लिए तथा नाट्य-ज्ञास्य के निरुत्तमानुसार नायक नायक विदूषक चरित्र की अवतारणा की । अन्तः स्वभाविक युग की कंठा की विहाकर दक्षिण की वास्तविकता करने के लिए तथा पुरातन में नृपत्य का समावेश करने के लिए ज्ञापति, वीर, पुत्रि, के अवि-कारी तथा राजसवालक बादि पात्रों की अवतारणा की । ऐसा कि पहले कहा था युग है कि जन्म और सत्यन अंक की कथावस्तु पूर्णतः अविज्ञान की घटना पर आधारित है, अतः इन दोनों अंकों के प्रायः सभी पात्र प्रस्थापन न होकर कालिदास के कल्पना-पुच्छ ही दृष्टिगोचर होते हैं । नासति, मारीच, अदिति, दोनों लापसी कालिदास के ध्येय को सुस्पष्ट करने की सहायता से ही रंगमंच पर अवतरित होते हैं । दुर्वास-शाप की परिणति तथा नायक प्रेम की अनाधिकता का अस्माकन करने वाली कालिदास के प्रेमाश्री की सरणि के निर्माण के लिए इन पात्रों की आवश्यकता अविरह्य थी ।

पात्रों के प्रसंग में एक और तत्त्व का उल्लेख अनिवार्य है। उस तत्त्व को संयोग इस नाटक को विश्व-विभूत करने में बहुत सहयोग दिया है, रंगमंच पर गतिशील कथारोपी पात्र न होकर भी उसके पात्रत्व का उल्लेख अनुपेक्षणीय हो नहीं, किन्तु अनिवार्य है - वह है प्रकृति। ऐसा प्रतीत होता है कि कात्तिदास की रकारंजित महान् गुणों के कारण पाठक अथवा दर्शक के हृदय को बाधुष्ट करती हैं, - उनमें से सबसे प्रधान गुण है उनकी रक्षाओं में वर्णित बहिःप्रकृति के साथ मानव के अन्तःकरण की गंभीर वास्तविकता। भारतीय-मन के साधारण विश्वास में बहिःप्रकृति पूर्णतः जड़ कभी नहीं रही है। प्राचीन भारतीय मनीषियों ने भी प्रकृति के पीछे सदा ज्ञान की सीता का अन्वेषण किया है, प्रत्येक जड़ मूर्ति के पीछे एक देवता की कल्पना की है। वास्तव में वह भारतीय अद्वैतवाद का ही एक विशिष्ट प्रकाशन है। वह अद्वैतवाद केवल दार्शनिक विचारधारा के माध्यम से ही अभिव्यक्त नहीं हुआ, किन्तु कवियों की काव्य-सृष्टि में भी इसकी अतीव रमणीय अभिव्यक्ति परिलक्षित होती है। अद्वैतवाद का प्रथम सूत्रपात वैदिक साहित्य में हुआ, उसका प्रथम विवर्तन आरण्यक और उपनिषदों में दिखायी पड़ा-- और तत्परचाय रामायण-महाभारत तथा कात्तिदास पन्ध्र कवियों की कृतिओं से लेकर आधुनिक युग की प्रान्तीय भाषाओं के साहित्य में भी उसका बराबर विकास दृष्टिगोचर हो रहा है। भारतीय-विश्वास के अनुसार जड़प्रकृति भी शुद्ध-सुदृढ़ है। वह विश्वास के पीछे भारतीय मन की दार्शनिक विचारधारा हेतु रूप में विद्यमान है, जिस विचारधारा में सारी सृष्टि की उसी एक से उत्पन्न और उसी के विवर्तन के रूप में देखा जाता है। कात्तिदास के काव्यमय प्रकृति-चित्रण का प्रेरणास्त्रोत संभवतः उनका यही अन्तःदृष्टिकोण ही था। साकुन्तल के नाम्नी रसिक में ही उनकी इस दार्शनिक दृष्टिकोण की व्याख्या हो जाती है -- 'जड़ रूपी आदि सृष्टि, विविधत रसि की वन करने वाले अग्नि, होला, बिना-रात्रि रूप कात की धारण करने वाले चन्द्र-सूर्य, बुद्धि का विजयमूक, विश्वव्यापी आकाश, लोभीय की प्रकृति-अस्मादि शक्ति, किसी प्राणी प्राणवन्त हो लड्डोई हैं-- वह वायु-- ये जाडों उसी एक के जाड प्रत्यक्ष प्रसंग लु हैं। इसी विचारधारा से प्रेरित होकर कात्तिदास ने अपने नाटकों में विश्वप्रकृति का मानवीकरण किया है। अपने नाटकों में उन्होंने अद्वैतवादी धर्मों के ज्ञान ही अभावस्तु की प्राप्ति में प्रकृति का भी

योगदान दियाया है। शाकुन्तल की नायिका निसर्गकल्या है, वतः प्रकृति की इस नाटक में कोई भूमिका न हो- यह बात कैसे हो सकती है। प्रकृति के साथ नायक जथा नायिका की गभीर आत्मीयता कालिदास की दोनों नाट्यकृतियों में दृष्टि-गोचर होती है। अभिज्ञान-शाकुन्तल के चतुर्थ अंक में आश्रम-प्रकृति सजीव होकर एक नाट्यवर्णित चरित्र का ही रूप धारण करती है। एक ओर आश्रम-प्रकृति वैतन धर्म से उन्मीलित होती हुई विप्रित की गयी है, दूसरी ओर कवि के द्वारा शाकुन्तला भी जितना हो सके प्रकृति के निकट लायी गयी है। नाटक के प्रथम अंक में जहाँ आश्रम की तरु-लताओं के आलंबाट में कर-सेवन काटती हुई शाकुन्तला कहती है--

‘एषा कैवलं तादणिवोवो रज्ज्व, अतिथि मे सोदरसिणीतो एदेसु’ - वहीं पर चतुर्थ अंक की पूर्वपीठिका प्रस्तुत हो जाती है। प्रकृति के अंक में परिवर्द्धित तरुलता, पशु-पक्षि सभी के साथ वल्कल-परिणिता शाकुन्तला का आरम्भ होती एक सप्तजातीयत्व, एक सौदर्यत्व ध्वनित हुआ है। शाकुन्तला के रूप-वर्णन में भी कवि उसे जितना हो सके प्रकृति के निकटतम साम्य में ला देते हैं। वह नवमस्तिका के समान ही कोमल है, वह उद्यानलता को छ म्लान कर देने वाली एक मनलता है, उसके पास लड़े होने पर केशर बुझा लता-सनाप सा दीखी लगता है। वह अपने प्रियतम की आँखों में भी एक पुष्पित लता-सी ही प्रतिभात होती है। पुष्प्यन्त कहते हैं--

‘अथःस्थित्यरागः कोमल-विटपानुकारिणी बाहु ।

कुसुममिव लोभनीयं यौवनमद्भुतं संनद्धम् ॥’

वायु-बाधित पल्लव-रूपी तैमलिर्वा से केशरबुझा उसे बुझाता है, उसके पतितृप्त जाते समय आश्रम-प्रकृति उसके लोलक-कुंठार के लिये दायिम्बसन, कलकत्त और विविध आभूषण का उपहार देती है, जब वह पति-मृद की ओर चल पड़ती है तब वनदेवता स्नेहपूर्ण मंगल-वचन कहते हैं, कोकिल-विरुत के माध्यम से आश्रम प्रकृति उसकी मंगल-यात्रा का अनुमोदन करती है, मुग्धहीना वसनाम्बल सींचता है और विच्छेद-कातर होकर प्रकृति अनु-गीवन करती है।

‘विक्रमोर्वशी’ में ही नायिका कुछ देर के लिये लता ही बन जाती है, तो एक नाटकीय पात्र के रूप में उसमें प्रकृति का महत्त्व कैसे न होता। ‘विक्रमोर्वशी’ के प्रथम अंक में तैमल्य कर दी-पार्श्व की उपस्थिति मानी जायेगी- एक नायक कुंठारा और पुष्परी प्रकृति, निर्धर्म नायिका अपना अस्तित्व बिछीन कर उसी की

ही अंगभूता हो गयी है । रंगमंच पर फुरवा की रकाकी समझने पर ही उस अंक की मनोभूता ही समाप्त हो जाती है । इस अंक के शुरू में ही देखते हैं उर्वशी -सती बिभ्रौवा सहवरी के विरह के दुःख में व्याकुल होकर द्विपदिका के ताल-रस्य में गा रही - - 'सखरिदुःखालिष्यन् सतरवम्पि सिणिद्धं ।

वाहीवग्निवणवणवं तम्मह संसुज्जलं ॥'

यों बिभ्रौवा और सहवरी की साँवर के स्नेही संसुज्जल है, जो सहवरी उर्वशी के विरह में जांसू बनाकर व्याकुल हो रही है । उसके बाद जब उनके हृदय में पुनः उर्वशी-प्राप्ति की आशा होती है तब वह 'सण्ठवारा' में गाने लगती है --

'चिन्तादुष्पिण्डमाणासिवा सखरिदंसणलालसिवा ।

विबसिबकमलमणोहरर विहरर संसी सावार ॥'

फिर जब विरहीन्मत्त फुरवा ने प्रवेश किया, तब उसकी सूचना दी गयी--

'खिवाखिबिदुत्तवी सरवार कुपलखी ।

वाहीवग्निवणवणवी तम्मह संसुज्जलवो ।'

यह प्रियुःत्कातर बाष्पाकुल-नयन संसुवा फुरवा ही है । इन ती गीतों की कवि ने पूरे अंक के बीच बीच में इस प्रकार सजा रखा है कि उनसे पूरे अंक में नेपथ्य संगीत का एक मनोरम तान भूषता रहता है । ये ताल-रस्य-विशिष्ट संगीत एक पूरे अंक में एक स्वप्निल बाह बाहुन देते हैं, उससे बाष्पाविव होकर विश्वप्रकृति की मनोभूता और विरही फुरवा की मनोव्यथा कुछ घुल-मिल हो गयी है । दोनों एक दूसरे के बहुत निकट आ गये हैं । विरहीन्मत्त राजा विश्वप्रकृति में अपनी प्रियत्मा को खोज रहे हैं । वणांचल के स्पर्श से मलिन-गर्भ, वारका, नयकन्दली कुसुम विरही राजा को कोपकन्ध अन्तर्भाव से आरक्तिय प्रिया के दो नयनों का स्मरण दिलाते हैं, हन्प्रगोपा से युक्त अविराजित गुणराशि को देख कर राजा को प्रिया के सुकीदार-स्यामल स्नांशुक का मान होता है, जिससे प्रिया की जांसू की कंदे बहार-राग से रन्धित होकर टपक पड़ी है, तरहुलकुमहुला तटिनी तो पूर्णरूप से उनकी मानिनी प्रिया का ही अनुकरण कर रही है, - इस प्रकार प्रिया-विरह की गभीरता के कारण फुरवा की बर्तों से कड़ू-वेदन का पैर दूर हो गया है । विश्वप्रकृति के अंक अंक में उर्वशी प्रिया की अवस्थि दिताई पड़ रही है । बहुतों अंक में-उ के श्लोकों से विश्व-प्रकृति के साथ मानव-मन की गभीर आत्मीयता की जो अभिव्यंजना हुई है-उसी में

उस अंक मनोज्ञता और वैभवंता प्रतिष्ठित है। वाङ्मार्ग के प्रति ध्यान देने पर तो राजा अथवा उर्वशी की संचरि के मुख से उच्चारित अथकांठ श्लोक निरर्थक और असत्प्रभाव प्रतीत लगे। कालिदास की ऐसी अपूर्व रस उनकी अपनी प्रतिभा की देन है। यत्र उनके नाटकों के महाभारतीय द्योतार्थ में वैसी मिल सकती है? ऐसा प्रतीत होता है कि कालिदास के नाटकों में प्रकृति-चित्रण की बात कह दी तो उसी से महाभारतीय द्योतार्थ से उनके वैभवंता की सारी बातें कह दी गयीं। शाकुन्तल कवि की सर्वोत्तम रचना होने के कारण हमें प्रकृति-चित्रण के अतिरिक्त उनकी प्रतिभा के अनेक निदर्शन हैं किन्तु विक्रमोर्वशी की जो कुछ भी लगती है, उसका साग श्रेय चतुर्थ अंक के प्रकृति-चित्रण में है।

मदनारायण का 'वैष्णोसंसार' वैसा कि तृतीय अध्याय में देखा जा चुका है— प्रमुख रूप से भारतयुद्ध की कथा पर आधारित है। मगवान वेदव्यास ने इस युद्ध के वर्णन में अत्यन्त श्लोकां की रचना की। एक ही घटना में प्रभावोत्पादकता होने के लिए उसका बहुविध वर्णन किया— यहाँ तक कि योद्धाओं की साव-सज्जा, मुस-माव आदि का वर्णन भी सूक्ष्मता से किया। फलतः व्यास का भारतयुद्ध-वर्णन बड़ा स्वाभाविक और सजीव प्रतीत होता है। पाठक उसे पढ़ते पढ़ते एक अपूर्व वीर-रस-प्लावित जातु में पहुँच जाता है और धृतराष्ट्र के समान ही तन्मय होकर भारत-युद्ध के विराट रूप का मानस-प्रत्यक्ष करता है। इसकी कथा विशाल है। वेदव्यास की विराट प्रतिभा ने उसका सूक्ष्मातिशूय वर्णन करके उसके स्वरूप की और भी विराट बना दिया है। इसकी विषय-वस्तु ही ऐसी है कि इसके काव्यमय स्वरूप में भी नाटकीयता कट-कट कर पड़ी है। इसी नाटकीयता से ही संभवतः मदनारायण की ऐलनी को 'वैष्णोसंसार' की रचना की प्रेरणा दी।

मदनारायण ने अथकांठतः महाभारत का ही अनुसरण किया है। फिर भी समान घटनाओं में भी महाभारत से स्थान और कालगत वैभवंता परिलक्षित होता है। नाटक की प्रस्तावना में मदनारायण ने विशाखदत्त की शैली का अनुसरण किया है। 'वैष्णोसंसार' की प्रस्तावना से 'मुद्राराक्षस' की प्रस्तावना का ही स्मरण होता है। प्रस्तावना में इस अनुसरण के कारण मदनारायण को प्रथम अंक की कथा में महाभारतीय द्योतार्थ के पर्याप्त वैभवंता प्रस्तुत करना पड़ा है। योद्धा की स्वाभाविकता ही दुर्योधन आदि की रक्षा से वैर था तथा द्रौपदी का अपमान

उस क्रोश्वर्णि को द्विगुण रूप से प्रज्वलित करने में सहायक हुआ था—ये बातें महाभारत से साक्ष्य रखती हैं, किन्तु जिस समय की घटना का निर्देश प्रथम अंक में हुआ है, उस समय की घटना का रूप महाभारत में पूर्णतः भिन्न रूप में मिलता है। प्रथम अंक का आधार महाभारत का 'उद्योगपर्व' है, उद्योगपर्व में ही श्रीकृष्ण के सन्धि-प्रस्ताव लेकर कौरव-राजसभा में जाने का वर्णन है। 'उद्योगपर्व' के इस स्थल पर भीम के अमृत-पूर्व मोक्षरूप का चित्रण हुआ है। अतएव महाभारत के उद्योगपर्व की उस परिवेष्ट में वर्णित भीम की प्रतिष्ठा, भीम के प्रति सन्धेय का अनुनय इत्यादि बातें नितान्त विपरीत प्रतीत होती हैं।

'वेणीसंहार' के प्रथम अंक में भीम सन्धेय से श्रीकृष्ण के सन्धि-प्रस्ताव के विषय में पूछते हैं। जब सन्धेय के मुँह से तर्कपूर्ण ग्राम-वाली सन्धि की बात सुनते हैं तो अत्यन्त दुःख्य होकर युधिष्ठिर के उदार आचरण के प्रति आक्षेप करते हैं।—परन्तु महाभारत में पहले-से ही सन्धि के पण के विषय में अवगत है। महाभारत में युधिष्ठिर की सामन्तीति का सर्वप्रथम भीम, अर्जुन और नकुल—तीनों ने ही किया था। एवमात्र सन्धेय ने ही सन्धिप्रस्ताव के विषय में प्रस्ताव करने के लिए अपनी बारी जाने पर निःसंक होकर युद्ध-नीति का सर्वप्रथम किया था। 'वेणीसंहार' में भीम का जिस उग्र और युधिष्ठिर की उदारनीति के प्रकट विरोधी रूप का मदनारायण ने चित्रण किया है, महाभारत के 'उद्योगपर्व' की कथा में सन्धेय में ही उसका दर्शन होता है, भीम में नहीं। महाभारत में तो इस अवसर भीमहीन ने श्रीकृष्ण से उभयपक्षा की स्थापना के लिए अनुरोध किया था। बार-बार श्रीकृष्ण की सावधान करके कह रहे थे—'नीमं दुर्योधनो वाच्यः साम्नेवेनं समाचरेः'।—भीम के इस आचरण का उल्लेख तृतीय अध्याय में किया जा चुका है। अतएव यहाँ पर उसकी पुनरावृत्ति न करके इस बात पर विचार करना आवश्यक प्रतीत हो रहा है कि मदनारायण ने 'उद्योगपर्व' का आधार लेका भी भीम के इस आचरण पर कोई संकेत क्यों नहीं किया? इस प्रश्न पर विचार करने पर ऐसा प्रतीत होता है कि 'वेणीसंहार' के प्रथम अंक में भीम के चरित्र में जो वैषम्य प्रस्तुत किया गया है उसका कारण संभवतः यह भी सकता है कि उपकार की महाभारतकाल की विमर्श कथा की दृश्य रूप में प्रस्तुत करना था, उसके लिए यदि वह भीम के साथ सर्वश्रीकृष्ण के द्वारा उस मोह के दुरीकरण के विषय में वर्णन

करने बैठते तो अनावश्यक रूप से उन्हें रूपक के क्लेश की खाना पड़ता, उससे कथानक की प्रगति रुक जाती, रस-परिपाक में भी इसके उल्लेख से कोई शीघ्रता न होती । इसके अतिरिक्त भीम इस नाटक का नायक न सही पताका-नायक तो अवश्य है -- अतः उनमें इस प्रकार का मोह दिवाना शारीरिक दृष्टि से भी प्रशंसनीय नहीं होता । पाठक अथवा दर्शक साधारणतः भीम के उग्र रूप से भी परिवर्तित हैं, उर्कुन के मोह के विषय में मते ही उन्हें ज्ञान हो--किन्तु भीम के मोहग्रस्त रूप के विषय में बहुत कम ही लोगों का ज्ञान है । भीम के उग्र अवर्णणशील रूप का वर्णन अधिकांश पाठक एवंदर्शक की स्वाभाविक प्रतीति होता है । फिर यदि मदनारायण भीम में वैसा उग्र व्यक्तित्व न भर देते तो वे प्रस्तावना में विश्वाकर्षण की शैली का अनुकरण भी न कर पाते । -- संभवतः इन्हीं सब बातों का ध्यान करके मदनारायण ने महाभारत का आधार लेकर भी भीम के मोहग्रस्त रूप की उपेक्षा की ।

‘वैष्णिसंहार’ के प्रथम अंक की घटनाओं में महाभारत से और भी कई वैचित्र्य दृष्टिगोचर होते हैं । मदनारायण ने युधिष्ठिर की उदारनीति से दुःखी द्रौपदी को भीम के द्रोणपूर्ण वचनों पर हवा प्रकट करती हुई दिखाया है-- किन्तु महाभारत में तो द्रौपदी को युधिष्ठिर की उदारनीति से भी अधिक दुःख भीम के वचनों से हुआ था । उन्होंने अपनी उन्मुक्त कैदों की ओर संकेत करके श्रीकृष्ण से इस अपमान के प्रतिकार की प्रार्थना की थी । द्रौपदी ने यहाँ तक कहा कि यदि पाण्डव शांति चाहते हैं तो युद्ध न करें, किन्तु उन्होंने तरह-वर्णों तक की दुःख कोला है, उसके प्रतिकार के लिए उनके बुढ़ पिता दुष्यराज स्वयं ही कौरवों से युद्ध करेंगे ।-- ‘वैष्णिसंहार’ में मदनारायण ने भीम में पहले से ही पिन्व व्यक्तित्व भर दिया,-- अतएव द्रौपदी को इस प्रकार के दारिद्र्य के प्रकाशन के लिए अवसर ही नहीं हुआ । प्रथम अंक में वर्णित पानुमती से द्रौपदी की घट एवं पानुमती का द्रौपदी के प्रति उपहास-- इत्यादि घटनाएँ मदनारायण की अपनी रचना हैं । इनका आधार महाभारत में नहीं है । भीम के वाक्य में गरिब बंगीरस के प्रस्फुटन के उद्देश्य से इन घटनाओं का समावेश किया गया है । द्रौपदी का वैष्णिसंहार भी मदनारायण की अपनी

१-‘वैष्णिसंहार’ के प्रथम अंक में भीमवाक्यस्यपीडितम् ।

श्रीकृष्ण महाबाहुर्ध्वमिवानुपश्यति ॥ ८२ ॥ ४९ (उद्योगपर्व जी ७ गीरपुर सर-२२०)

कल्पना है, उसको सिद्धि के लिए ही वह घटनाओं का उत्प्रेषण हुआ है। पात्रमता के उपलक्ष्य से दृष्ट होकर ही तो भोयलन द्रोणी के वेणी-कल्प का प्रतिज्ञा करते हैं। प्रथम संक में एक अन्य स्थान पर भी महाभारत से पार्यव्य है। वेणीछंदार में युधिष्ठिर के द्वारा माने गये पाँच ग्रामों में के नाम निम्नलिखित हैं :-

‘अन्तःपुरस्य वृक्षस्य पश्यन्तं वारणाकम् ।

प्रयत्नं चतुरो ग्रामान्-कन्यैकं वारणाकम् ॥’ ११५”

महाभारत में युधिष्ठिर ने कौरवों से निम्नलिखित प्रार्थना की थी :-

‘अविस्तारं वृक्षच्छं पाकन्दो वारणाकम् ।

त्वत्पानं च गोविन्द कन्यैवात्र पंक्तम् ॥ ६५।१६ अश्वमेध (म. ३. १०५५८)

पंच नस्तात दीयन्तां ग्रामा वा नाराणि वा ॥ ६५।१७

‘वेणीछंदार’ में दुर्योधन के द्वारा श्रीकृष्ण को कन्दी करने का प्रयत्न करना तथा श्रीकृष्ण के मुख से जारी कर्ते हुए युधिष्ठिर का द्रोण— इत्यादि घटनाओं का उत्प्रेषण महाभारत से साम्य रहता है।

वेणीछंदार का द्वितीय संक महाभारत-ग्रन्थ नहीं है। पत्नी के साथ दुर्योधन के द्वाारिक कर्मोपक्रम के लिए वह समय महाभारत में कोई अंतर ही नहीं था। अश्वमेध-यज्ञ के बाद ही घटना महाभारत के द्रोणपर्व की घटना है। इस समय दुर्योधन के लिए अपने प्रासाद में रहना और अश्वमेध का समाचार पाकर समस्तुनि में जाकर राधेय वापि के अश्वमेध करने का विचार करना—इत्यादि जो कर्ते वेणीछंदार के द्वितीय संक के प्रारम्भ में उल्लिखित हैं, महाभारत के द्रोणपर्व में उनका प्रत्यक्ष ही नहीं उल्लेख था। महाभारत में अश्वमेध के समय दुर्योधन समारंभ में ही उपस्थित था। अश्वमेध के छंदार से दुर्योधन का प्रत्यक्ष होना स्वाभाविक था किन्तु उसकी परिणति ऐसे द्वाारिक दृष्टा में नहीं हो सकती थी - क्योंकि अश्वमेध ने मरने से पहले दुर्योधन के सम्मुख ही उसके त्रिपुत्र का कर्म किया था। ‘वेणीछंदार’ में अन्तःपुर में निश्चिन्त होकर विचार करने वाले दुर्योधन को कल्प की भाँति क्या दुःखता क्षीन की प्रतिज्ञा का समाचार सुनाती है, किन्तु महाभारत में क्षीन की प्रतिज्ञा के समाचार से परमोत्त होकर कल्प ने स्वयं ही दुर्योधन से कभी रक्षा की प्रार्थना की थी। दुर्योधन ने भी दूसरे दिन (जिसे लिए नाटक में कभी समय का प्रयोग हुआ है) - समस्तुनि में कल्प की रक्षा के लिए

१- अश्वमेध-यज्ञ का प्रारम्भार्थिकेन पाण्डीकिना उपनिवेदितानाये तस्य कथः

प्रतिज्ञातः । (वेणी, द्वितीय संक)

यथासाध्य प्रयत्न किया था । उस दिन स्मरान्गण होकर उसे अन्तःपुर जाने का अवसर ही नहीं था । कयक्य के प्राण की रक्षा के लिए दुर्योधन ने उस दिन अद्भुत वीरता से युद्ध किया था। श्रीकृष्ण ने दुर्योधन की वीरता देख कर अर्जुन से कहा था- 'वत्सकमुत्तमिमं मन्ये नास्त्यथ सङ्घोऽन्यः।' --इस प्रकार भट्टनारायण 'वेणी-संहार' के द्वितीय अंक में अपनी कल्पना से महाभारत से निम्न कथा को संयोजना करके भी किसी प्रकार की प्रतिभा का परिचय न दे सके । महाभारतकार ने अमिमन्धुष के दूसरे दिन की परिस्थिति की गम्भीरता को कृष्ण कृतराष्ट्र के मुख से उच्चरित निम्नलिखित उत्कण्ठापूर्ण शब्दों में अविव्यक्त किया था -

' संवय ! अंगामभूमि में दुर्योधन पर क्या बीत रहा है ? इन दिनों में मेरे महान विताप-ध्वनि सुनी है । बामोद-प्रमोद के शब्द मेरे कानों में नहीं पड़े---। मेरे पुत्रों के शिबिर में अब स्तुति करने वाले कूर्तों, मागधों एवं मत्स्यों के शब्द बिलकुल सुनाई नहीं पड़ते ।'

इन मायिक पंथियों के उद्धृत भट्टनारायण के 'वेणीसंहार' के द्वितीय अंक का कथानक सबीधा भिन्न प्रतीत होता है । संभवतः भट्टनारायण ने सन्ध्या की समावेश के उद्देश्य से तथा शृंगार के चित्रण में अपनी निपुणता के प्रकाशन के उद्देश्य से स्थान-काल वगैरह का ध्यान न रख कर इस अंक की सृष्टि की । पांडित्य-व-प्रवीण ही इस अंक की प्रेरणा होगी- ऐसा प्रतीत होता है । इससे नाटकीय कालक एवं कंठोर को बड़ी जाति पहुँची है । वाचार्य मम्मट ने 'वेणीसंहार' के द्वितीय अंक को 'कालके प्रथम' कहा है ।

वेणीसंहार के तृतीय अंक में पिता के कुशल समाचार जानने के लिए अश्वत्थामा की उत्कण्ठा, पितृ-वध का समाचार सुनकर उत्कारोण महाभारतीय कथा के ही अनुसरण पर ही वर्णित है- किन्तु कर्ण-अश्वत्थामा के विवाद में महाभारत की कथा से कोई साम्य नहीं है । महाभारत में अश्वत्थामा ने स्वयं ही दुर्योधन को कर्ण की सेनापति-पद पर अभिषिक्त करने का परामर्श दिया था - अतएव अश्वत्थामा का बी

१- द्रष्टव्य- महाभारत डैनफर्न १०२।१॥ (जी. के. गोरखपुर संस्करण)

२- " " " २५।२॥ " " " " ")

३- " " काव्यप्रकाश सप्तम उल्लास 'मन्त्रेण प्रयत्नं यथा - वेणीसंहार द्वितीयऽध्यायः कर्णोऽनेन वीर्येण उद्धतेः अनुसृत्य सह दुर्योधनस्य संग्रामनिम्नः ।' [क. ल. २६६ विद्याभवन संस्कृत ग्रन्थालय सं. १५ डी. सत्यजितसिंह]

चरित्र-वेणीछंदार के तृतीय अंक में दिखायी पड़ता है- वह महाभारत के अवस्थामा -चरित्र के ठीक विपरीत है। कर्ण और अवस्थामा का वाक्-कलह महाभारत में वर्णित कर्ण-शत्रु के वाक्कलह से साम्य रहता है। मदनारायण ने संभवतः रौद्र-रस की अवतारणा करने के लिए ही कर्ण और अवस्थामा के विवाद के दृश्य को उपस्थित किया है। वे इसके लिए कर्ण और शत्रु के विवाद को भी प्रस्तुत कर सकते थे किन्तु उससे एक पात्र की संस्था और बढ़ जाती और उसकी अवतारणा की भूमिका बाँके के लिए अन्याय्य घटनाओं का समावेश करना पड़ता-- संभवतः उन्होंने प्रसंगतः रंगमंच पर उपस्थित हुए कर्ण और अवस्थामा से उस विवाद-दृश्य को प्रस्तुत करके रौद्र-रस के चित्रण के लिए अनुकूल परिस्थिति की उपमाका की। इस दृश्य से पतिव्रत के पदा की झूलता भी अभिव्यक्त हुई है। अवस्थामा जैसे वीर के अवस्थान की घटना के संघर्ष से युवाक के पराक्रम की सम्पादना और भी बढ़ हो जाती है। तृतीय अंक में हिडिम्बा के निकलन से दुःशासन के रत्नपान के समय भीम के शरीर में राक्षस के प्रवेश की सूचना मदनारायण की प्रतिभा-बल है। मदनारायण की यह अभिव्यक्ति अभिनव-कल्पना नाटकीय संविधान की दृष्टि से एवं भीम-चरित्र को निष्कलुष बनाये रखने की दृष्टि से सबीबा उपयोगी है।

‘वेणीछंदार’ के चतुर्थ अंक में दुःशासन-वध, वृणजेन-वृणान्त इत्यादि घटनाओं के चित्रण में मदनारायण ने अधिकांशतः महाभारत का ही अनुसरण किया है। मदनारायण ने वृणजेन के युद्ध एवं उसकी मृत्यु का भी वर्णन सुन्दर के सुदीर्घ-छंदार के माध्यम से किया है, वह महाभारतानुसारी होने पर भी नाटकीय-कथात्मक के लिए सबीबा अनुपयुक्त है। इसी नाटककार की घटना-व्यवस्था की दुर्बलता भी प्रकट हुई है। इसी नाटकीय कथावस्तु की प्रगति एवं रसास्वादन में बहुत उत्पन्न हुआ है। इस अंक में कर्ण के द्वारा अपने रुधिर से युवाक की छा तिलकर मेले का वर्णन कुछ अति-नाटकीय ही प्रतीत होता है।

चौथे अंक में युवाक के प्रति की गये मान्यकारी और पुतराष्ट्र के अनुरोध-पूर्ण वचन, महाभारत के कर्णपदों के ८५ में अध्याय के २२ में श्लोक से लेकर इस अध्याय की कथात्मक छत्र वर्णित युवाक और अवस्थामा के कथनोपकथन का

अनुसरण करते हैं। व्यवस्थाना जो नाटककार ने पहले ही दुर्योधन के प्रति स्पष्ट दिखाया है, अतः महाभारतीय कथा का अनुसरण करने के लिए उन्हें वृत्तराष्ट्र, गान्धारी तथा कृष्ण की रंगमंच पर उपस्थित करना पड़ा। इस अंक में कर्णवध के क्रान्तिर दुर्योधन का विनाश महाभारत के अनुसरण पर ही वर्णित है।

‘वेणीछंदार’ के अष्ट अंक में जो चावक-वृत्तान्त मिलता है वह महाभारत में दुर्योधन के वध के बहुत बाद में क्षात्रिणों के राजस्थानशासन के ३८ वें अध्याय में वर्णित है। संभवतः कथानक में नाटकीयता का समावेश करने के लिए तथा युधिष्ठिर के चरित्र की व्याख्या के लिए इस घटना को रचनाकार ने दुर्योधन के साथ भीम के महायुद्ध के समय ही प्रस्तुत किया है, किन्तु इसमें उन्हें बहुत अधिक संकलना^{ली} पड़ी। युधिष्ठिर का प्रावृत्ति इसके अनुरूप वर्णित होता है, किन्तु साथ ही उनकी निर्वीर्यता का भी आभास होने लगता है। यहाँ तक नाटकीयता का प्रश्न है, - यह पुरुष वृत्ति-नाटकीय होने के कारण कुछ अस्वाभाविक ही गया है। कर्ण-राज का आधिक्य भी कुछ अप्रतीक्षित प्रतीत होता है।

इस प्रकार मदनमोहन मालवीय का ‘वेणीछंदार’ उनके महाभारतीय प्रौढ की तुलना में कुछ निम्न ही दिखता है किन्तु इसके मदनमोहन की प्रतिभा पर संदेह करना अनुचित होगा। मदनमोहन की प्रतिभा का माहात्म्य तो इसी है स्पष्ट होता है कि द्रोपदी के उन्मुक्त केशों की बांधों के लिये उन्होंने किस वेणीछंदार (संस्करण) की कल्पना की, उस कल्पना की इतनी स्वाधि हुई कि आगे चल कर वह बड़े महाभारतीय कथा का ही एक अंक बन गयी। आगामी नाटकों में इस कल्पना का फलना अधिक आदर हुआ -- इसका विवेक प्रस्तुत विवेक के मकर अध्याय में किया जायेगा। पापकर्मा दुःशासन ने जिस दिन लोक अनुग्रह-दान से पवित्र वाञ्छनी के केशों की स्पर्श किया, उस दिन के महाभारत महाभारत में द्रोपदी के केश-विनिर्वास का कोई उल्लेख नहीं हुआ। महाभारत में ‘पुनर्परी’ (आपरी) के क्रान्तिर यहाँ भी द्रोपदी के केशों का वर्णन किया गया, अतः उनके उन्मुक्त रूप की ओर ही संकेत किया गया। उपनिषद् में पापकर्मा की क्षात्रिणियता से अनुग्रह द्रोपदी का वर्णन करते हुए महाभारतकार ने लिखा है --

* सर्वतदाणसम्पन्नं महाभुक्तवदेष्टु ।

कैतपदां वररीहा गृह्य वापेन पाणिना ॥ २२।३४

कमुपूर्णदाणा कृष्णा कृष्णं वक्त्रमवधीतु । २२।३५

अयं ते पुण्डरीकाक्ष दुःशासनकरोद्भूतः ।

स्मृत्यः सर्वकार्येषु परेषां सम्बन्धिष्विहताम् ॥ २२।३६॥

किन्तु बाइबली की बात यह है कि महाभारत में कहीं भी पाण्डवों को उनके जीवित रहते हुए ही परवी के कैतों की उन्मुक्त देख कर दायम फूट करते हुए नहीं दिखाया गया है, किसी को द्रौपदी के वैष्णोवन्धन के लिए बाग्रह करते हुए भी नहीं दिखाया गया है। भट्टनारायण ने महाभारत की इसी कमी को पूरा करने के लिए द्रौपदी के 'वैष्णोवन्धन' की कल्पना की है। एक नारी का सभा में कैताम्बर-वर्जण सम्भवतः किसी बात के पलन की चरम घटना है, संभवतः यह किसी बात के आशङ्क्य विनाश का चरम संकेत है। भट्टनारायण ने इसीलिए द्रौपदी के उन्मुक्त कैतों को ही कौरवों के संसार का निमित्तमूल विवक्षित किया है। 'वैष्णोवन्धन' के चतुर्थ अंश में इफकार ने प्रकृत-वन्धन के कातर रक्षापत्र अर्थात्-हिणी कैतों के स्वामी कुर्वाण को रक्षाकी भूमि पर उपविष्ट दिखाकर कुन्वर के मुख से स्पष्टतः कहलाया है— 'अयं वा तस्य सत्त्विदं पांचासीकैतवकुमुनस्य फलं परिणमति।'—महाभारत में भीमसेन कोही द्रौपदी की व्यवस्था के प्रति सर्वाधिक सहानुभूति भावापन्न दिखाया गया है। द्रौपदी के अस्मानकारियों का वन में अपने ही हाथों से करते थे, वनपर्ष में व्यवस-वन्न, विराटेकी में कीचक—वन्न एवं वापे दुःशासन तथा कुर्वाण का वन इसके प्रमाण हैं। अतएव भट्टनारायण ने द्रौपदी के उन्मुक्त कैतों के वन से उत्तम व्यक्ति होने वाले भीमसेन, कुर्वाण के रक्त से हाथों को रंग कर द्रौपदी के वैष्णोवन्धन की प्रतिज्ञा करवा कर साहित्य-काल में अमरत्वाति प्राप्त की।

कुर्वाण की पत्नी का 'वामुपती' नामकरण भी भट्टनारायण ने ही किया है। महाभारत में कुर्वाण-वहिणी का नाम उल्लिखित नहीं है। वापे ने भी

‘पौरवी’ और ‘मात्मी’ नाम की दुर्योधन की दो परिवर्तियों की कल्पना की थी, किन्तु ये दोनों नाम मदनारायण - प्रबल नाम के आगे टिक नहीं सके । राजेश्वर ने भी मानुमती नाम की ही कल्पना की । ये सब बातें साहित्यकात् में मदनारायण की कृत प्रतिष्ठा-प्राप्ति की ही सूचना देती हैं । अतएव महाभारत की तुलना में मदनारायण की कृति निष्पन्न होने पर भी मदनारायण एक प्रतिभासम्पन्न कवि थे-इसमें कोई संशय नहीं होता । महाभारत के विद्वान् वेदव्यास की कृति के आधिकारिक कथानक के वैशिष्ट्य की समता केवल मदनारायण ही क्यों, कोई भी करने में समर्थ नहीं होगा । वेदव्यास की विराट कवी प्रतिभा के सापेक्षिक स्वीकार ही अनिणित साहित्यिक कृतकृत्य हो गये, अतएव उनसे किसी एक साहित्यिक की प्रतिभा की तुलना का प्रश्न ही नहीं उठता । वस्तुतः मदनारायण ने बहुत दीर्घ योजना बनायी, यदि वह कोई अल्पविस्तृत आधार लेते तो संभवतः अपनी प्रतिभा का उचित परिचय दे सकते थे । महाभारत की आधिकारिक धृष्टना की आधार रूप में ग्रहण करना ही दुस्साहसिक कार्य था । दूसरी बात उनमें यह है कि अज्ञेयता स्वीय पद्धति का अनुकरण करके अपनी स्वतः स्मृति कल्पनाओं की उपेक्षा की । उनमें पाण्डित्य प्रदर्शन कर यत्नस्वी होने की अपेक्षा का संभवतः बहुत अधिक थी, तभी उन्होंने अपने हृदय-पदा की अपेक्षा वास्तव-निर्दिष्ट क्लृप्तता पर अधिक ध्यान दिया-- फलतः उत्तरकाशीन नाट्यकाव्यीय नर्त्यों में उनकी रचना का उपयोग तो बहुत हुआ, किन्तु किन आचार्यों ने उनकी रचना के उद्धरण प्रस्तुत किया- प्रायः उन्होंने ही उनके पाण्डित्य की कटु आलोचना की । उनकी इस धृष्टि के लिए संभवतः उनका युग भी उत्तरदायी रहा होगा, जिसमें क्लृप्तता की अपेक्षा पाण्डित्य पर ही अधिक महत्त्व दिया जाता था ।

प्रस्तुत निबन्ध के तृतीय एवं चतुर्थ अध्याय में स्पष्ट ही बताया है कि राजेश्वर के ‘वात्मारय’ के उपलब्ध दो अंशों में महाभारत की तुलना में कोई वैशिष्ट्य नहीं है । राजेश्वर ने विदुर की उक्ति में महाभारत के एक श्लोक का उद्धरण भी प्रस्तुत किया है । प्रस्तावना में व्यास और वात्मीकि की अवतारणा करके उन्होंने

१- प्रस्तावना - साहित्यकीर्ण , गच्छ परिच्छेद व्यासप्रव्यास सहस्र उल्लास उत्पद्ये

२- , , -वात्मारय - द्वितीय अंश श्लोक ५॥

नूतनता लाने का प्रयास अवश्य किया है, किन्तु दोनों मनीषियों को समा-
 कांतिक दिखाने के कारण इतिहास की दृष्टि से यह प्रयास दोषपूर्ण हो
 ही गया है। प्रथम अंक में स्वयंवर अथा में भगवान् बलर का तादृश चित्रण
 करना कुछ अप्रासंगिक एवं अव्यय प्रतीत होता है। प्रथम अंक में ८२ श्लोकों का
 समावेश हुआ है। गद्यात्मक संवाद की न्यूनता एवं श्लोकों का बाधित्य होने
 के कारण प्रथम अंक में नाटकीयता की उद्भावना नहीं हो पाती। द्वितीय अंक
 में महाभारत के दूतों और अनुसूतपर्व की कथा का एक ही स्थल पर समावेश
 कर देने से रूपकार की कुठिल शैली का परिचय अवश्य मिलता है, किन्तु इस
 अंक में भी महाभारत के सतत अनुसरण से वैचित्र्य का अभाव अनुभूत होता है।
 अङ्कान्त में द्रौपदी के मुक्त से भीम के द्वारा उसके वैष्णवध्वन की जो घोषणा
 की गयी है, उसमें भुट्टनारायण के 'वैष्णवीसंहार' का सुस्पष्ट प्रभाव परिलक्षित
 होता है। भीम की प्रतिज्ञा महाभारत के अनुरूप ही है किन्तु अनेक बाधों की
 झुलझुली में अनुपस्थिति दिताकर नाटककार ने महाभारतीय कथा से जो वैचित्र्य
 उपस्थित किया है, उसका उद्देश्य प्रस्तुत रूप की असम्पूर्णता के कारण ठीक
 से समझ में नहीं आता। वस्तुतः पूर्ण प्रति के अभाव में राक्षसों की उस कृति
 का समीक्षित विवेकन करना अथवा इस रूप में अभिव्यक्त कवि की प्रतिभा पर
 भी कोई सुनिश्चित मन्तव्य करना संभव प्रतीत नहीं होता।

चतुर्थ अध्याय

विश्वीय प्रकाश व्यवस्था का विकास केन्द्रित नाटकों के विकास का
नाट्यशास्त्रीय - विवेक

कर्मभार

लोक का शीर्षक :- प्रस्तुत लोक के शीर्षक में दो शब्द हैं — (१) 'कर्म' और (२) 'भार' । परन्तु दोनों शब्दों का वही विद्वानों ने भिन्न-भिन्न अर्थ दिया है, फलतः लोक के शीर्षक में ही एक समस्या का रूप धारण कर लिया है ।

'कर्मभार' शब्द की व्युत्पत्ति विद्वानों ने दो प्रकार से की है — (१) 'कर्मस्य भारः', तापिकृत्य कृतं नाटकम्, (२) 'कर्मयोः भारभूतानि कुण्डलानि यद्वा कर्मभाषुवां वानभूता प्रदीकृता, तापिकृत्य कृतं नाटकम्' । इनमें से प्रथम प्रकार की व्युत्पत्ति महाप्रह्लादाध्याय की मणिपति शास्त्री की कवीष्ट है । वे 'कर्मभार' शीर्षक का अर्थ 'कर्म का भार' क्योंकि 'कर्म का उत्तरदायित्व' करते हैं और इसी के आधार पर यह कहते हैं कि 'कर्मभार' का वर्तमान संस्करण अशुभ है — इसके शीर्षक को सार्थक करने वाला एक और संकल्प रचा होगा किन्तु कर्म की बोझता का वर्णन तथा उसके अमृत न्यस्त भार क्योंकि उत्तरदायित्वपात्र का वर्णन रचा होगा । इस विचार की पुष्ट करने के लिए महाप्रह्लादाध्याय की लोक की विभिन्न पाण्डुलिपियाँ के स्वल्प की भी ^{जगत् स्थिति} उपलब्ध कर ली है, क्योंकि उन्हें इस लोक की विभिन्न पाण्डुलिपियाँ प्राप्त हुई हैं उनमें से 'क' संस्कृत पाण्डुलिपि में वर्तमान प्रकाशित संस्करण का चरम स्वीक नहीं मिलता और 'घ' संस्कृत पाण्डुलिपि में चरमस्वीक तो है, किन्तु उसके उपरान्त 'कर्मभारकर्मिकम्' ऐसे नाटकीय निवेद के स्थान में 'कर्मार्थं ज्ञातम्' ऐसा निवेद मिलता है । अतः इसके आधार पर दो शास्त्री की एक और संक की सम्भावना कर ली है ।

'कर्मभार' शब्द की प्रथम प्रकार की व्युत्पत्ति M. L. Hasiyappa की भी मान्य है और डा० श्रीप्रसाद शास्त्री की व्युत्पत्तय है इसी व्युत्पत्ति

१- प्रथम -- विष्णु संस्कृत शीरीष नं० २० ॥ ११२२(प्रतिका)

२- प्रथम -- " " " " " "

३- प्रथम -- "Karma's Burden" by H. L. Hasiyappa - Rajah Sir Annamalai Chettiar Comm. Volume 'Annamalai University 1941

की मान्यता प्रदान करते हैं ।^१

परन्तु 'कर्णधार' शब्द का जब 'कर्ण का धार' करने पर वह कथावस्तु की दृष्टि से निरर्थक प्रतीत होता है । कथावस्तु का प्रयोजन नायक कर्ण की शान्त्युत्पत्ता तथा उदारता की महिमा का वर्णन करना है । 'कर्म महामहोपाध्याय' की म. ती 'कर्णधार' की प्रसूत घटना कर्ण के कर्म-कुण्डलों का दान ही मानते हैं ।^२ H. L. Hariyappa की इस घटना के महत्त्व की स्वीकार करते हैं । यद्युतः युद्धवीर की बीता प्रसूत यक्ष में शान्त्युत्पत्ता की अधिक महत्त्व दिया गया है और युगी की दृष्टि करने में यक्षधार ने अधिक यत्न दिखाया है । कर्ण ने अपनी उन्नतियों में भी दान की महिमा की ही उदाहरण दिया है । काः यक्ष के प्रयोजन तथा नायक के पारिवर्तिक वैशिष्ट्य की दृष्टि से 'कर्णधार' शोधक का जब 'कर्ण का धार' करना और उसे पार्थिव कानों के लिए एक और कर्ण की कल्पना करना आवश्यक ही प्रतीत होता है । एक और कर्ण की सम्पादना करने पर एक समस्या उठ खड़ी होगी । यदि 'कर्णधार' शोधक का जब 'कर्ण का धार' ही है तो उस सम्पादित कर्ण की विनयवस्तु खूब और कर्ण का कुछ और उस युद्ध में कर्ण की मृत्यु हो होगी । कर्म-कुण्डल दान से भी पूर्व कर्ण अपनी वस्त्रशिक्षा और पराजित की शपथ की क्या करते हैं, काः युद्ध के समय उनकी वस्त्रशिक्षा का ज्ञान विद्युत् ही नायक तथा विक्रमवत् होकर उन्हें यत्न-कुण्डल का योग करना होगा — इसका वाचास पक्ष है ही ही जाता है । महाभारतीय कथा पर आधारित होने के कारण यक्षधार 'विष्ठा' नामक शक्ति से खूब का कर्म नहीं पता

१- प्रस्ताव - "The Laws and Practice of Sanskrit Drama" by S. N. Shastri
Part II Ch. VII

२- प्रस्ताव - "... in the forth, Karṇa bestowing an Indra Kavacha and Kuntala as boon" (T.S.S. XXII preface.)

३- प्रस्ताव - "It may however be urged that the theme of the Play is the gift of the armour and ear-rings, not Karṇa's end. True that is the primary incident—that is related in the play; a large of which is taken up by the episode (Rajah Sir Annamalai Chettiar Comm. Vol. Annamalai University (1941))

४- प्रस्ताव - कर्णधार शोध संस्था २२

संकेत । अतः उस सम्भाव्य कंक की विधायकता कर्ण का फल हो होगा । एक महावीर^{की} वरम दुर्गता पैलना कर्ण को कदापि कभीष्ट न होगा । कर्ण के उत्तरदायित्व का पालन पिलाने के माध्यम से सम्भवतः ही उस सम्भाव्य कंक में पंचदुर्बिपाक के उत्पन्न नायक को दुर्गता का वर्णन हो करना पड़ता — किन्तु नाट्यशास्त्र के ग्रन्थों के अनुसार ऐसे दृश्य का संयोजन कब होता है । नाट्यकार को भी यह बात कभीष्ट नहीं थी । 'ऊरुमं' नाटक का दृष्टान्त पैलर कोही उपर्युक्त मत का विरोध नहीं कर सकता क्योंकि 'ऊरुमं' में तो बाजन्म दुराचारों दुर्योधन के चरित्र को दुर्गता और जात्यन्धता को अग्नि में तपाकर स्मरकार को यत्न की सहाय्यता बाधुष्ट करना था । किन्तु कर्ण-चरित्र को निर्मल करने की ऐसी कोई आवश्यकता नहीं है । दान की महिमा ने कर्ण-चरित्र को कबुत सफा प्रदान करके उसे यक्षी का दिया है । अतः 'ऊरुमं' के नायक के समान 'कर्मभार' में नायक को दुर्गता का वर्णन करना स्मरकार को कभीष्ट नहीं रहा होगा । 'गुरु' के हाथ से चारी वस्त्रलिता बाध विकल छिद्र होने जा रही है — यह जानकर भी भी दुष्टाचारी दुष्टपुत्रि में पहुँकर वनाय घोषण प्रदान करने में सहायक बनने कर्म-मुण्डों का दान कर दे, उसका यह दान उसके उत्तरदायित्वपालन से भी अधिक बीरौक्य एवं महिमापण्डित है । फिर 'कर्म' का भार' ऐसा कर्म करने पर तो स्मर का कीरत सुखीर होगा, परन्तु नाटक में दानवीर की ही अधिक महत्ता दी गयी है । यदि कीरत सुखीर होता तो नायक के मुख से विधाकनय वक्त कभी न निकलते । स्मर में उत्साह से अधिक नैराश्याव का संसार हुआ है और अन्तिम कंठों में कहीं-कहीं निर्वेद की भी उपस्थिति है । अतः किसी की दृष्टि से 'कर्मभार' का कर्म कर्म का भार' करना सर्व उचित करने के लिए एक ओर कंक की कत्तना करना उचित नहीं है । 'कर्मभार' स्वयं सम्पूर्ण है, उसे किसी ओर कंक की आवश्यकता नहीं है ।

१- दुर्ग राण्यक्षी परमं नारीपरीधनं के ।

प्रत्यगाभि हु पाके..... ॥नाट्यशास्त्र

कर्म

यत्प्राप्तुमिच्छति वस्तु नायकस्य रक्षणं वा ।

विहर्षं कुरुष्वित्याज्यं....

॥शास्त्रपरीधनं ६।५०॥

उत्पत्ति का दृष्टि से 'कर्मभार' शब्द को दूसरा व्युत्पत्ति हो सार्थक प्रतीत होता है । प्रो० पुताळकर का व्युत्पत्ति के प्रतिपादक है, काय महीदय को भी यही व्युत्पत्ति मान्य थी — ऐसा प्रतीत होता है । प्रोफेसर केवडर ने उसका विरोध किया है और दान को सामग्रियों के बाधार पर इस व्युत्पत्ति को खुरी कहा है । प्रो० कल्लेव उपाध्याय ने भी 'कर्म वस्तु कुण्ड न होकर स्वयं हो या और स्वयं का इस हीनक की व्याख्या में जोही स्थान नहीं है' — ऐसा कहकर बभ्रुतः केवडर का ही समर्थन किया है । परन्तु इन मतों का गणन करना दुःसाध्य नहीं है । मूल महाभारतीय कथा में भी कुण्ड का महत्व स्पष्ट हो है । स्वयं के समान ही कुण्ड भी महत्वपूर्ण है, यह बात निःसन्देह रूप से कहा जा सकता है । महाभारत के कर्ण में भी इस कथा का नाम 'कुण्डाहरण' ही हो है, 'कर्मकुण्डाहरण' नहीं । बभ्रुतः लोक को दृष्टि स्वाभाविक रूप से पहले कुण्डों की दिव्य शक्ति पर ही पड़ती होगी । कर्म के जीवन को सुरक्षा से देख करने वालों के कर्मों के सामने ये ही कुण्ड कलमठाकर उसके सुरक्षित जीवन की, युद्ध में अभ्यक्ता की मोचनता करते हुए उद्देश संभार करते रहे होंगे । इस दृष्टि से प्रो० पुताळकर की अभिमत व्युत्पत्ति केवल सार्थक हो नहीं, बलित् चर्चनावृत्ति होने के कारण स्थाप्य भी है । प्रो० कल्लेव उपाध्याय की का मत स्थाप्य प्रतीत नहीं होता, क्योंकि कर्म वस्तुओं में कुण्ड का स्पष्ट उल्लेख है ।

वेणु लिंगन्ध ने 'भार' शब्द का कर्म 'कर्म' किया है । परन्तु वेणु कि वेला का कुल है कि सम्बन्धित की दृष्टि से तथा स्वयं के महाभारतीय वात्स्यान के नामकरण की दृष्टि से 'भार' शब्द का कर्म 'कुण्ड' ऐसा ही उचित होगा । प्रो० पुताळकर की कभीष्ट व्युत्पत्ति ही सर्वथा सार्थक प्रतीत होती है । कर्म की वास्तवता का मौल्य व्यापक रूप से कर्म-कुण्डों के दान में ही

१- 'Bhara - a study' - by A. D. Pushallur p. 188 (Ed. 1940)

२- 'Sanskrit Drama' - by A. B. Keith p. 96 (Ed. 1954)

३- द्रष्टव्य कर्मभार की प्रोफेसरपुत्र प्रतिका पृष्ठ ३

४- द्रष्टव्य महाभारत नाट्य का अध्ययन ' पृष्ठ ३१ (प्रथम संस्करण)

५- द्रष्टव्य 'कर्म' तथापि कर्म का कुण्डाभ्यां.... ॥२२॥ कर्मभार

६- द्रष्टव्य - कि केवडर सम्पादित 'कर्मभार' की प्रतिका पृष्ठ संख्या ३

प्रतिष्ठित है । नाटक का प्रयोग भी यही है । जो का वर्णन रूप में सामान्य रूप में हुआ है । इस व्युत्पत्ति को मान लेने पर 'कर्मभार' का अपूर्णता की समस्या भी नहीं होती और न एक और ओं को बताना करने का आवश्यकता होगी । कतब द्वितीय व्युत्पत्ति प्रत्येक दृष्टि से सार्थक सिद्ध होती है ।

महामहोपाध्याय श्री गणपति शास्त्री को 'संस्कृत पाण्डुलिपि' में 'स्वर्णार्क' समाप्त 'संस्कृत' का पाठ के आधार पर नाटक की अपूर्णता को बताना करना व्यर्थ प्रतीत होता है क्योंकि वाचिकारिक शक्ति को इस ओर में ही पूर्णता मिल गयी — यह बात तो पहले ही कहे जा चुकी है । वस्तुतः 'स्वर्णार्क' इस रूप का ही एक दूसरा शीर्षक है । शक्ति को दृष्टि से एक दूसरा शीर्षक और भी अधिक स्पष्ट एवं प्रामाण्यपूर्ण है । 'कर्म' शब्द से कर्म-कण्ड का नाम का मुख्य घटना का 'स्वर्णार्क' शब्द नाटक की शक्ति का सूचक है । संस्कृत साहित्य में एक ही रचना का दो पृष्ठ शीर्षक होना विरल नहीं है । राष्ट्रकूट के भी एक रूप के दो शीर्षक मिलते हैं । जहाँ 'कर्मभार' का भी एक और शीर्षक प्रचलित रहा हो, तो आवश्यकता की बात नहीं है ।

स्वर्णार्क शब्द :- स्वर्ण के इस धर्म में है 'कर्मभार' जिस प्रकार के अन्तर्गत जाता है, कर्म भी विद्वानों में प्रसिद्ध है । गणपति शास्त्री, २० स्वर्णार्क ० कर्म तत्वा २० की ० पुस्तक के उद्घाटनार्थ प्रकाश का स्वर्णार्क है ।

१- दृष्टव्य — राष्ट्रकूट की दूसरी रचना 'नालमार' कर्मा 'प्रकण्ड पाण्डु'।

२- दृष्टव्य — 'कर्मभार' संस्कृत की शक्ति शक्ति 'कर्मभार' की शक्ति

३- दृष्टव्य — 'नाल' — २० स्वर्णार्क ० कर्म पुस्तक संख्या ४६

४- " — 'Bhasa - a study' by A. D. Pushallur (Ed. 1940) p. 190

कौन जै एक व्यायोग मानते हैं और डा० दुर्यन्ताय शास्त्री उन्हें लौच-निबन्ध में जै संतापक नामक उपरूप के उदाहरणों को उदाहरण रूप से परिचित करने वाला बताते हैं ।

सत्य तो यह है कि नाट्यशास्त्र के ग्रन्थों में स्त्रांका एक व्याघा उपरूपों के जो भेद उल्लिखित हैं, उनमें से किसी एक के जो गार उदाहरण उन्हें पूर्णरूप से पटित नहीं होते । न तो उत्पुष्टिकांक के समस्त उदाहरण पटित होते हैं, न व्यायोग के और न ही संतापक के । फिर भी इसका स्वल्प अन्य सब स्त्रांका नाटकों का अपेक्षा उत्पुष्टिकांक के अधिक निकट है । क्या कि पहले केन का युक्त है कि वे संज्ञा पाण्डुरिति में प्राप्येस्वरांकः । न्य मो उस रूप के उत्पुष्टिकांकत्व को और स्पष्ट खेत करता है । सम्भव है कि भाग के अन्य उत्पुष्टिकांक का स्वरूप वहाँ रहा हो ।

प्रस्तुत रूप को व्यायोग को कोटि में किसी भी प्रकार से रत नहीं सकते । दशरूप के 'अलोक' में धर्मिक ने व्यायोग शब्द को जो व्युत्पत्ति का है, उसके अनुसार भी यह रूप व्यायोग नहीं हो सकता — क्योंकि उन्हें केन पुरुषों का 'व्यायोग' नहीं हुआ है । फिर व्यायोग का नायक बीरीदास होता है, किन्तु 'कर्मभार' का नायक बीरीदास है । व्यायोग में 'व-स्त्री' निमित्त संग्राम होता है परन्तु 'कर्मभार' में कर्म को केन पुरुषों का और बताया हुआ दिखाया गया है — युद्ध का वर्णन नहीं हुआ है । रत की दृष्टि से भी व्यायोग से इसका साम्य दृष्टिगोचर नहीं होता । व्यायोग में हास्य और हंसार-रस कदापि नहीं होते — परन्तु 'कर्मभार' में रस को रक्षितियों में हास्य का रूट है और कर्म को बलश्रिता के वृत्तान्त में पञ्चराम के प्रति कर्म की आत्मा में रक्षित निहित है । केन प्रयात उत्पुष्ट

१- 'Sanskrit Drama' by A. B. Keith (1954) p. 96

२- 'The Laws and Practice of Sanskrit Drama' by S. N. Shastri (Part I) p. 40

३- 'व्यापुज्यन्तेऽस्मिन्-बल' पुरुष इति व्यायोगः' - अवलोक

४- 'रघुविराज' व्यायोगः रघुविराज-रघुविराज ॥ दशरूपक ३।६०॥

एवं एक अंक को दृष्टि है यह एक व्यायोग से साम्य रहता है किन्तु केवल उनका दो बातों के आधार पर जो व्यायोग मान लेते हैं अतिव्याप्ति का दोष उत्पन्न होगा । अतः जोष महोदय का मत मान्य प्रतीत नहीं होता ।

डा० गुरेन्द्रनाथ शास्त्री और खंडाफ नामक उपरूप को कौटि में रखा चाहते हैं । दोनों के स्वक्ष में वे केवल एक ही वेचम्य पाते हैं, या यह है कि खंडाफ में तीन अंक होते हैं, किन्तु जो रूप में केवल एक ही अंक है । परन्तु शास्त्री का मत मान्य प्रतीत नहीं होता । प्रथम अध्याय में रूप और उपरूप के प्रमुख केवल तत्त्वों को बताते हुए यह कहा जा चुका है कि उपरूपों में नृत्यतत्त्व को प्रधानता होती है, तभी ये उपरूपों के नाम से अभिहित होते हैं । 'कर्मभार' में नृत्य-तत्त्व का सर्वथा अभाव है । अतः प्रथम दृष्टि में ही शास्त्री का मत बराहदायी हो जाता है । फिर केवल अंकों की संख्या में ही क्यों नायक को दृष्टि है या तो वेचम्य है । खंडाफ का नायक पाचण्ड होता है परन्तु 'कर्मभार' के नायक को शास्त्री को नै स्वयं ही बीरीवाच माना है । खंडाफ में नारावरीष, छत्र-छत्राम तथा किन्नर होते हैं किन्तु 'कर्मभार' में वे छत्राण घटित नहीं होते । खंडाफ में भारती और केतिका बुद्धियाँ नहीं होतीं, परन्तु डा० शास्त्री ने स्वयं ही बुद्धियों के स्थान के प्रथम में 'कर्मभार' में भारती बुद्धि की उपस्थिति स्वीकार की है । उस प्रकार डा० शास्त्री यदि जो खंडाफ मानते हैं तो वस्तुतः अपनी ही बातों का खण्डन करते हैं । अतः किसी सिद्धान्त वाले ही पूर्वाधिक्य मत का विरोध करता है, उसे कौन स्वीकार करेगा ?

'कर्मभार' के स्वक्ष के निम्नलिखित साम्य उत्पत्तिकारण के छत्राणों में प्राप्त होता है । यद्यपि उनके भी छत्राण प्रयुक्त रूप में घटित नहीं होते, तथापि अन्य रूपों के छत्राणों को वैसे ही जो का छत्राण अधिकतमः वरितार्य होता है । व्याख्यानार्थ — उत्पत्तिकारण में एक अंक होता है, 'कर्मभार' को खाँकी है । उत्पत्तिकारण में प्रत्यात शक्तिव होता है और कवि कभी प्रतिभा है उसमें है-केर पर होता है, 'कर्मभार' का शक्तिव भी प्रत्यात है और

१- दृष्टव्य — खंडाफ संलापमेडनश्चत्वाररूपो वा, नामव्य. पुनः । पाण्डु. रमाप्रसरतत्र पृष्ठार-
व्युत्पत्तिर. ॥ सारित्वदर्शनवाच्य

२- दृष्टव्य — गुरेन्द्रनाथ शास्त्री का पूर्वाधिक्य हीन-निबन्ध पृष्ठ ६३७

नाटककार ने नैमाध्यका के रूप में कर्ण की युद्धयात्रा के समय इन्द्रवैशां उन्ड से उसकी कवच-कुण्डल का बखरण करवाकर महाभारत-यान काग में उत्तरेतवीय रूप से परिवर्तन कर दिया है । उत्पुष्टिकांक के कौंरस के गमान जका कौंरस करण तो नहीं है, परन्तु समग्र रूप में करण को तान बखती हो रहता है । कर्ण दानव्रत की उद्घाटन काये करने के लिए एक विजयकांतो युद्धयात्री को उसके देह के रसाक, उसे युद्ध में कवच काने बाँटे, कवच-कुण्डलों का दान करते वैक्कर दानवीर रस का उत्पुष्ट वास्वादन भले हो होता हो, परन्तु करण मो वहाँ पर फलने लाता है । पशुराम के ज्ञाप को क्या बौर युद्ध में कका हुरे हं- हुन्दुमि-ध्वनि को पुच्छुमि में नैमापति कर्ण का यह दान उत्पन्न महिमापण्डित है, किन्तु करण मो कम नहीं । वस्तुतः इस वातावरण में कर्ण के अन्तिम सम्बल, उसके बोकन के रसा-कवच की कष्टपूर्वक वस्तुतः होते वैक्कर करण को रामिजी ही फलने कम उठती है, परन्तु दाता कर्ण को बहुर्य दानवीरता की वैक्कर तथा उसके पुत्र से निःपुत्रां फिर, 'दत्तस्य न प्रतिकूलजायते' — इस वाक्य को हुनकर कर्ण दानव्रत की पराकाष्ठा से प्रवाहित (दान) बौर रस को सखिता में ककाहन करने लाते हैं । करण को पूर्ववर्तिस्थिति से दानवीर रस में बौर मो बौर तीव्रता वा जाती है । इस प्रकार रूप का कौंरस न होकर मो करण को महता उत्तरेतवीय है । उन्ड को ग्लानि से भी इस बात की पुष्टि होती है । उत्पुष्टिकांक के उद्घाटनानुसार कर्ण निर्बलकन को यौष्टयात्रा में प्राप्त होते हैं । कर्ण मो का-पराक्य ललितलित है । कर्ण के महान दानव्रत के सम्मुख उन्ड का पराजय हुआ, लो लो उन्हें पराजय की ग्लानि से दग्ध होना पड़ा । दानव्रत के साफल्य का वर्जन कर्ण के पुत्र से ही हुनायी पड़ता है — 'जासर्पों के लौक यर्जों से पुत्र हुआ, दानव-भूह-विनाशक, उद्धट धारण करने वाला उन्ड, जिसकी ऊँठियों शेरका की पीठ ककमाने से कठोर हो गयी हैं' — जाय मेरे द्वारा हुतायी हो गया ।

अन्धियों की पुष्टि से भी उत्पुष्टिकांक से इसका साम्य है, क्योंकि कर्ण भी वही ही अन्धियाँ मिलती हैं — (१) युद्ध बौर (२) निर्बलकन । अन्धिता केवल पुष्टि के सम्बन्ध में मिलती है । उत्पुष्टिकांक के उद्घाटन के विपरीत इस रूप में जासर्पों की पुष्टि की वस्तुता है । इस प्रकार सिद्ध होता है कि रूपों के कितने

एक विशेष प्रकार के सारे उपाय जहाँ पटित न होने पर भी व्यायोग और संशय को दौड़ाता वह उत्पुष्टिकांक के ही अधिक स्वीय है ।

उत्पुष्ट को अविपुष्टियाँ :- एक के कथानक का परिषय स्वयं ब्रज्याय में दिया जा चुका है, अब उस कथानक का सांख्यीय-विश्लेष करते हुए सर्वप्रथम इसको अविपुष्टियाँ पर विचार किया जायेगा ।

प्रसूत एक में केवल दो ही अविपुष्टियाँ हैं—'बोच' और 'कार्य' । अतः जहाँ पर यह कहता है कि जो युद्धवी उत्पन्न में सर्वप्रसूत है तथा जिसका पराक्रम अभी का देखा हुआ है — उनका यह बहुतसारे मानसिक संसार क्या ? — वहाँ पर एक का बोध निहित है ।

यहाँ पर एक बात उल्लेखनीय है कि एक के शोभक का कार्य करने का भार 'व्यापक' का उत्तरदायित्व मानकर जो विद्वान् इस नाटक का जीवरत सुखीर मानते हैं, उनके लिए अतः का यह वाक्य 'नोः । किं नु क्व द्रुष्टव्यप्रसूतस्य दृष्टपरामर्शस्यादृष्टस्यो दृष्टव्यस्थापः' तथा इसी को उक्ति में युद्ध के लिए रवाना होते हुए कार्य का यह वर्णन 'सम्प्रति लोकोपेति बोधान' तथा कार्य के लिए यह विशेषण 'प्राप्ते पराशिरुद्धः पूर्वः' — निश्चित रूप से सुनाती देने वाले हैं । अतः जो उक्ति के अर्थवत् वैशिष्ट्य की ओराना कदापि उक्ति नहीं है । युद्ध के लिए प्रस्थान करते हुए रैनापति कार्य के उस काँटिलकनक कर्मापाय में ही एक का बोध निहित है ।

एक में दूसरी प्राप्य अविपुष्टि है 'कार्य' । इसका उदाहरण एक के १७ वें श्लोक के उपरान्त ही वाक्य आलोक के प्रति की गयी कार्य के इस प्रश्न में है — 'वाक्य । वाप किं वस्तु की उच्छा रते हैं, मैं वापकी क्या हूँ ?'

डा० धीरेन्द्रनाथ शास्त्री ने उन्ड के आधिपत्य की छाना में 'पताका' नामक अविपुष्टि मानी है । परन्तु यह मत प्रामाण्य प्रतीय होता है, क्योंकि 'पताका वाक्य' का वाक्य का अर्थ होता है । परन्तु यहाँ पर उन्ड ती कार्य के प्राप्य की विषय में डालने वाले हैं । उन्ड यहाँ प्रतिनायक का आचरण करते हैं, पताकानायक का नहीं । अतएव उन्डप्रदान्त की पताका मानना भ्रम है ।

१- प्रसूत -- शास्त्री की का औपनिषद पृष्ठ संख्या ६३२

२- प्रसूत -- उदाहरण ३१२ "पताकानामकस्मत्त्वम्" जीठमर्दे विचक्षण ।
स्मैवानुचरो भन्ता विद्यिभूतस्य तदुपुर्णैः ॥"

डा० शास्त्री का यह मत है कि विमला-शक्ति प्रदान करके बन्धुतः लक्ष्मी ने नायक का उत्कार ही किया है, का: 'लक्ष्मी-पूतान्त' को फाका मानने में कोई बाधा नहीं है। परन्तु प्रश्न यह है कि विमला शक्ति प्रदान करने से पूर्व क्या शत्रु का नाट्य-बाधण प्रतिनायकीय नहीं है? क्या कर्ण को 'किम् हतस्य न प्रकिरुणामि' यह उक्ति डा० शास्त्री के मत का विरोध नहीं करता? यदि कर्ण को 'विमला' नामक शक्ति की प्रतिदान-रूप में पाकर कीष्ट-निदि का वानन्व होता तो अवश्य ही 'विमला' शक्ति के ग्रहण करने के उपरान्त उसके हर्ष-पुष्क नाटकीय निर्वैत क्या हर्ष-पुष्क उक्ति होती, — परन्तु नाटक में क्या क्याव है। दान करके कर्ण को सम्तोष होता है और उस सम्तोष का पुष्क है कर्ण का यह कथन — 'मया पूतायैः लक्ष्मी पाक्यात्मः।' परन्तु यदि प्रतिदान ग्रहण करने में कर्ण को किसी प्रकार का सम्तोष मिलता तो कर्ण को 'किम् हतस्य न प्रकिरुणामि' नहीं करते, इसके विपरीत उनके मत है हर्ष-पुष्क उक्ति पुनः पुनः। परन्तु ऐसा उस समय में क्यों नहीं है। अवश्य उक्त कारणों से लक्ष्मी-पूतान्त 'फाका' नामक कर्ण-प्रकृति की कीटि में किसी भी प्रकार नहीं रती जा सकती।

अवस्थाएँ :- उस समय में कर्णाक की दो ही अवस्थाएँ प्राप्त होती हैं — बारम्ब और फलान्त। कर्ण के विनाश-पुष्क पुष्क है दुःखिनी की और उत्तर होने के बर्णन है और उनके स्वारोहण के समय विद्वत् हाथों वाले पाकर के बाधिकाय लक्ष्मी 'बारम्ब' नामक अवस्था है। 'फलान्त' की अवस्था क्यों है एक ही होती है, क्यों कर्ण सत्य है करते हैं — 'जो प्राप्त की हुआ। नहीं, नहीं'। मैं ही हुआ। हूँ। फलान्त। ज्वर बाधण ज्वर। यह अवस्था 'मया पूतायैः लक्ष्मी पाक्यात्मः' कर्ण की उस शक्ति में बलीत्व के प्राप्त होकर एक के अन्त तक उसी नायक के साथ रहती है।

डा० श्रीमान् शास्त्री की ये 'विमला' नामक शक्ति की प्राप्ति के शक्ति कर्ण के अव-पुष्क दान की पुष्क नहीं है। केवल यही नहीं, उनकी दृष्टि में अव-पुष्क का दान कर्ण के लिए लाभकारक नहीं, उनकी दृष्टि में अव-पुष्क का दान कर्ण के लिए लाभकारक नहीं लाभकारक ही शिष्ट हुआ, क्योंकि अव-पुष्क के विनाश में उन्हें अधिक महत्वपूर्ण 'विमला' शक्ति प्राप्त हुई। इसी विचार से डा० शास्त्री 'विमला' शक्ति की माप्ति

१- पुष्कल — शास्त्री की लक्ष्मी-पुष्क संस्था ५३२

२- पुष्कल — The acquisition of 'Vimla' is a greater asset than the retention of 'Kavacha'. Thus it is not a loss of 'Kavacha' but an exchange for something more effective. The Laws and Practices of Sanskrit Drama p 632

में 'प्राप्त्याज्ञा' नामक अवस्था की उपस्थिति पाते हैं जो कलात्म्य को अवस्था को लाने वाली है। परन्तु यह मत वास्तविकता प्रतीत होता है। पहली बात ऐसी दृष्टि नायक को चारित्रिक दृढ़ता तथा नायक के दान के गौरव को प्रदर्शित करने वाली है। ऐसी दृष्टि से व्यक्ति की स्तुति करने पर 'कैयं तथापि सह कुण्डलाभ्यां प्रीत्या मया.....' 'इतं च दत्तं च तथैव तिष्ठति', 'मया कृतार्थः स तु पाक-शास्त्रः' एवं 'किं दत्तं न प्रतिकुल्यतामि' आदि वाक्यों को उदात्ता-वृत्त उक्तियाँ व्यक्त हो जायेंगी। फिर यदि 'किंला' नामक शक्ति की प्राप्ति में व्यक्ति की 'प्राप्त्याज्ञा' नामक अवस्था हो तो 'कलात्म्य' की अवस्था तो वस्तु के विरुद्ध संग्राम में कर्म की विजय हो जायेगी। परन्तु न तो व्यक्ति में ऐसी दृष्टि की अवतारणा को मयी है, न उसको सम्पादना ही है। अतः व्यक्ति में ही हा अवस्थाओं की उपस्थिति को मानना उचित प्रतीत होता है।

सन्धियाँ :- सन्धियों की संख्या भी इस व्यक्ति में दो ही हैं — हुए और निर्गुण। हुए सन्धि में बीच नामक अव्यञ्जित तथा आरम्भ नामक अवस्था का आवेग होता है। अतएव व्यक्ति में हुए सन्धि पद के द्वारा कर्म के आगमन को सूचना से युक्त होकर सङ्ग के वैपश्य माचन तक पूर्वतः निश्चित हो जाती है। यावत्काली सङ्ग के आह्वान के दिव्य-प्राप को सूचना से व्यावस्तु निर्गुण-तन्मय हो जाती है। यहाँ से ठीक व्यक्ति के अन्त तक निर्गुण सन्धि विद्युत् है।

दुखीर की व्यक्ति का अंगीरु मायने के फलस्वरूप हुए विद्वानों की इस व्यक्ति में तारी सन्धियों का अन्त हुआ है। परन्तु पहले ही दिखाया जा चुका है कि दुखीर इस व्यक्ति का अंगीरु नहीं हो जाता। अतएव दो ही सन्धियों की उपस्थिति को मान लेना उचित होना।

सम्बन्ध :- हुए सन्धि के कारण कर्मों में से केवल एक ही होकर द्वेष सभी का इस व्यक्ति में प्राप्त होते हैं। अतएव वे द्वेष कर्मों की अनिवार्यता के सम्बन्ध में निर्दिष्ट किया है, वे सभी का अन्त अन्त विज्ञान है।

यहाँ पद हुए के अन्त से सन्धित कर्म की अन्तपूर्व विषयसूत्रों को लेकर अन्तर्गत प्रकट करता है, यहाँ पर बीच का न्याय करने का 'उपलक्ष्य' नामक हुए सन्धि का प्रथम अंश है। व्यक्ति के बाँधे श्लोक में पद की उक्ति श्लोक का प्रतिफल होती है, अतः यहाँ पर 'परिहर' नामक अंश है। व्यक्ति के अन्त

श्लोक में कहाँ कर्ण करते हैं—बाबू मेरा मन युद्ध का समय उपस्थित बैठकर विचलित हो रहा है — कहाँ पर का विषय में अधिक विचार हो जाता है, का: कहाँ 'परिन्त्यास' नामक का है । ८ में श्लोक में कहाँ कर्ण करते हैं 'बाबू' वही उत्कृष्ट पिता का गया है, वही मुझ उपस्थित हुआ है, जिसकी प्रतीक्षा बहुत दिनों से थी — कहाँ पिता के गुणोत्कर्ष का वर्णन होने के कारण 'पितृभक्त' नामक का है । उसी आठवें श्लोक के अन्तिम का है ठेकर दसवें श्लोक को प्रथम पंक्ति तक कहाँ कर्ण करते हैं, 'दुर्भाग्यवत् वस्तु' नामक कोड़े ने मेरे कर्णों में काट लिया, परन्तु लीये हुए गुरु के निद्राभंग के मय से मैंने उस पीड़ा को पर्याप्त सह लिया... — कहाँ पुनः-पुनःकारी 'विषय' नामक का है । दसवें श्लोक की अन्तिम पंक्ति में कर्ण का अर्थ हो जाने से उद्देश्य नामक का है । कर्ण कहाँ पर परशुराम के हाथ की परीक्षा करते हैं, कहाँ पर 'शुद्धि' नामक का है । अर्थात् की निर्दोषता, चौदहवाँ तथा हाथियों की देखभाल में अशुद्ध पाप का उद्घाटन हुआ है, का: कहाँ 'परिपाक' नामक का है । बारहवें श्लोक में संज्ञा के सम्बन्ध में कर्ण की प्रोत्साहनापेक्ष उक्ति है, का: कहाँ 'मि' नामक का है । द्वादशवी कर्ण कहाँ कर्ण के एक दृश्य को पुनः आश्वासन-सा पैदा हुए 'मौ-प्रातर्गर्ण' का कल्याण हो... 'उत्पापि' करते हैं, कहाँ पर कर्ण को विचित्रि रूप बोध का आनन्द होने से 'आनन्द' नामक का का वर्णन होता है । छठ के वैराग्य भाषण से प्रकृत कर्ण का आरम्भ हो जाने के कारण कहाँ 'करण' नामक का है । यही एक पुनः शब्द का विस्तार है ।

निर्दिष्ट शब्द में स्पष्टतः ज्ञातः किन्ती हुई क्या की स्वीकृति कर लेते हैं। पुनः में पाते हुए कर्ण का विचारमात्र, अस्व-सिद्धा-मुत्तम आदि के वर्णन में एक की वास्तविक क्वायसु उत्पत्ति: किन्ती नहीं थी, छठ के भाषण के में कर्ण उपस्थित हो जाने पर जारी कर्णार्थ एक के प्रकृत प्रतीक को और समिष्ट हो जाती है । का: कहाँ है निर्दिष्ट शब्द आरम्भ हो जाती है ।

छठ की वैराग्यीति के भाष-भाष है चौदहवाँ की अशुद्ध कर्ण बैठकर कहाँ कर्ण भाष के आनन्द-भाव का अनुमान करते हैं, कहाँ पर बोध की उत्पादना होने के कारण 'शब्द' नामक निर्दिष्ट का प्रथम का है । कहाँ कर्ण शब्द से करते हैं, 'प्रातर्गर्ण' की द्वादशी । नहीं नहीं । मैं ही मुताता हूँ । 'कहाँ' कार्य का भाषण होने के कारण 'विषय' नामक का माना जाया । 'हे मेरा, मुझे की

को ठाँक दो" — लक्ष को जो उक्ति से लेकर जागे उन्होंने के द्वारा कर्ण को दूर, चन्द्र, शिमाध्य और सागर के समान महादू या प्राप्त करने का वासीर्वाद देने तक गुप्त नामक सन्ध्यं है । जो कर्ण में रुफकार ने समस्त पटनाओं को मानी एक विन्दु पर ग्रथित सा कर दिया है । कर्णों कर्ण ब्राह्मण के द्वारा दीर्घायु होने के वासीर्वाद न देने के हेतु का निर्वारण करते हैं, कर्ण निजय नामक सन्ध्यं है । १७ में लक्ष से लेकर लक्ष को "अपिहा । अपिहा ।" जो प्रकार को लक्षोक्ति तक "परिभाषण" नामक कर्ण है । लक्ष के कष्ट को समझ कर कर्ण के हृदय में राजा पर के लिए सन्ध्यं होता है, किन्तु दूर हो राजा से इस विचार के लिए कर्ण को हो धिक्कारते हैं । दान की महिमा का स्मरण कर हृदय में आविष्ट वंशाधन्य दुःख को भी तिरोहित हो जाता है । काः यहाँ दुःख को समाप्त करने वाला सम्ये नामक कर्ण है । कर्ण कर्ण सत्य से कहते हैं — "ब्राह्मणों के जैसे यज्ञों के फल से तुष्य हुआ, दान्य-सूय का पिनाह, किरीटवाय, शेरका के संवाहन से कठोर उँगलियाँ वाला रुद्र (बाघ) कल्प हो नौरे द्वारा कृतार्थ कर दिया गया —" कर्ण पर "माया" नामक सन्ध्यं है । "किमिहा" नामक अद्भुत शक्ति को लेकर वैश्वरूप के प्रवेश करने के साथ-साथ अद्भुत वस्तु की प्राप्ति करने वाला "उपश्रुत" नामक कर्ण का स्मायेत होता है । जब प्रतिदान ग्रहण करने में विवृत हुए कर्ण को वैश्वरूप "ब्राह्मण का वस्त्र मान कर उसे ग्रहण करो —" यह कहकर वह प्रतिदान को बरवान में बस कर कर्ण को स्मायेत करते हैं, कर्ण पर यह वस्त्र की प्राप्ति करने वाला "उपश्रुत" नामक कर्ण है । स्वयं के वस्त्र लक्ष में प्रशस्ति नामक निर्वहण सन्ध्यं का अन्तिम कर्ण है, जो कृतवाक्य के नाम से भी निर्दिष्ट हुआ करता है ।

इस प्रकार स्पष्ट होता है कि स्वयं में ही हो सन्धियों का स्मायेत है, बाहरी सन्धियों का नहीं । बाहरी सन्धियों को जो विद्वानों ने माना है, वे कदापि ही स्वयं के प्रवीण, इस कला उनकी गार्हस्थ्य को अवहेलना की है, जिसे सन्धियों का वस्त्र प्रवीण भी कृतवाक्य स्वयं है उपेक्षित हो गया है ।

सन्ध्यन्तर :- सन्ध्यन्तरों के प्रयोग से ही व्यापार - झूठा में कलत्कार का जाता है । उस छोटे से एक में भी कुछ सन्ध्यन्तरों की संयोजना पुनः उग से का गयी है । 'दान' नामक सन्ध्यन्तर विशेष रूप से उल्लेखनीय है । 'दीप्त' नामक सन्ध्यन्तर की संयोजना ४ वीं झुलझा के साथ हुई है । एक के १४ वें श्लोक में 'जीव' नामक सन्ध्यन्तर है । कर्ण के प्रथम प्रणाम करने के उपरान्त जहाँ छह कर्ण को झोंक से दीपायु होने के आशीर्वाद से वंशित करते हैं, वहाँ पर प्रत्युत्पन्नमति नामक सन्ध्यन्तर है । 'माया' नामक सन्ध्यन्तर को उपस्थिति भी स्पष्ट हो है । उस प्रकार उस छोटे से एक में उपर्युक्त सन्ध्यन्तरों के सुस्पष्ट - संयोजन में वस्तुतः स्मृकार ने कभी प्रतिभा का ही परित्यक्त किया है ।

क्यावस्तु का मुख्य एवं मुख्य कंठ :- क्यावस्तु का अधिक मात्रा दुरूप में ही प्रस्तुत किया गया है । इस एक में भी ही बार मुख्य कंठों के प्रतिपादक कर्णोपदेशक का प्रयोग हुआ है । क्यावस्तु अधिकालः प्रवान पात्रों के उवाच के माध्यम से ही विकसित हुई है । उवाचों के प्रकारों में भी सर्वथा उवाच की ही प्राधान्य पिता है । स्वातन्त्र्य का प्रयोग एक एक में केवल तीन बार हुआ है । पार्श्व श्लोक से पूर्व 'योः । कष्टः ।' कृपादि से ऊपर आठवें श्लोक तक कर्ण को उक्ति को स्वातन्त्र्य ही ही कोषित था । उस कंठ की सर्वथा निरर्थक है, उसी नाटक की प्रभावोत्पादकता में किन्तु उत्पन्न हुआ है । कान्ति, वस्तुस्थिति एवं आकाशनामिक प्रकार के नाट्यकों उवाचों का अभाव है ।

पञ्चमव्यायोग

एक का ही चर :- 'पञ्चमव्यायोग' की शर्तों से का है -- 'पञ्चम' और 'व्यायोग' । विद्वानों ने पाच के 'कर्णमर' के ज्ञान उस एक के ही चर के सम्बन्ध में भी की कर्णों की सम्पादना की है । महामहोपाध्याय जी नमोपति छात्रों के ?

१- प्रथम -- कर्णमर की प्रस्तावना

२- प्रथम -- विद्वान् संस्कृत की दीपिका ~~संस्कृत~~ 'प्रथम व्यायोग' की टीका

'नृत्तर' 'मध्यमव्यायोग' का कर्तृमध्यम पाण्डव मोम पर आधारित व्यायोग' है। कर्तृमय को युक्ति में उन्होंने यह युक्ति प्रस्तुत की है कि युक्ति प्रस्तुत नाट्य में मोम का मध्यमत्व कौन प्रकार से वर्णित हुआ है, क्योंकि उसके आधार पर इसका नामकरण 'मध्यमव्यायोग' होना उचित है। परन्तु मध्यम शब्द से केवल मोम का ही होता उक्ति प्रतीत नहीं होता क्योंकि ब्राह्मण केवलदास के द्वितीय पुत्र का नाम भी 'मध्यम' है और उसके भी त्याग के विषय में सरकार ने बहुत उल्लेख किया है। उस प्रकार 'मध्यम' शब्द से केवल मोम का ही होता है पर उसके प्रति उल्लेख करती होगी। पं० केशव उपाध्याय ने 'शोचक' का भी उस प्रकार किया है — 'मध्यम पाण्डव मोम पर केशव मध्यम ब्राह्मण कुमार पर आधारित व्यायोग नामक नाट्यप्रकार।

व्यायोग शब्द से भी पिछानों ने व्यापक भी लिया है उनके आधार पर शोचक के भी पिन्ध-पिन्ध कर्तृ की सम्पादना का गयी है। व्यायोग शब्द से व्यायोग नामक नाट्य प्रकार और विश्वामयों कर्तृ'पिन्ध संयोग' — ये भी भी उल्लेख करते हैं। कर्तृमय की के आधार पर शोचक की ऐसी व्याख्या भी की गयी है :— 'मध्यम पाण्डव मोम का कर्तृमय पिन्ध है पिन्ध'। जो जो०के० पट्ट की यही शेषीका व्याख्या कोष्ट है।

'मध्यम' शब्द कर्तृ के भी पात्रों के लिए प्रयुक्त हुआ है, केशव व्यान के पुतालकर भी ने शोचक की व्याख्या उस प्रकार से की है — 'केशव रत्ना में दो मध्यमों का संयोग हुआ है।'

जो मयपति हास्त्री के मत को कर्तृमयता का उल्लेख करते ही किया जा चुका है। जो जो०के० पट्ट की व्याख्या भी ग्राह्य प्रतीत नहीं होती, क्योंकि मोम और हिडिम्बा का पिन्ध ही यदि वास्तविक व्यापक होता तो केशव का कीर्तन भी न होकर कुंजर होता, वाक्य मोम होते और वास्तविक हिडिम्बा होती। इसलिए वाक्य-वाक्य का पिन्ध कृत्य प्रस्तुत करने से पूर्व दोनों के

१- प्रस्ताव — 'काकवि वातः एक वयस्य' — पुस्तक सं० ५५ (प्रथम संस्करण)

२- प्रस्ताव :- "Madhyam Vyayoga seeks to develop a single theme of the reunion of Bhima and Hidimbas" — G. K. Bhatt (Annal of Bham-
darker Research Institute Vol 35-1955 "Problem of the Maha-
bharat Plays of Bhara.")

३- प्रस्ताव — 'Bhara — a study.' by A. D. Pushallur (1940) p. 201

दृश्य में उनके परिवार के प्रति प्रेम का ज्वेल कर ज्वल्य ही उस मित्र को पूर्वपेठिका तैयार करते । मित्र के ज्वलर पर दोनों पार्श्वों से कुछ धुंआरिण कमीकम्य पा करवाया जाता । परन्तु कपक को फुलर तथा उज्जो क्वायसु का विवेकन कर ो पीठे० फट्ट को क्वाष्ट व्या या की लार्क करे पाठे पूर्वप्रतिष्ठ बाधार्थों में से एक को मो उपस्थिति दृष्टिगोचर नहीं होता । न तो बाधिकादि क्वा का वर्ण-विषय मोम-लिहिम्बा का मित्र है, न ही नीरस धुंआर है और न मोम और लिहिम्बा उनके नायक और नायिका हैं । कपक के वस्त्रिण कलों में ही लिहिम्बा रंगरं पर जाती है परन्तु वहाँ मो मोम के साथ उनका कोई उत्कृष्णीय संबंध नहीं होता । सत्य तो यह है कि मोम के कान में लिहिम्बा को 'ज्योपुत्र' 'कुर्ताप' — यह संक्षिप्त और उ पष्ट उक्ति फट्ट जी के मत को पूर्णतः पराजयी कर देती है । यदि फट्ट जी की व्याख्या ही ठीक होती तो स्पष्टतः लिहिम्बा के कुछ से कुछ नहीं तो केवल एक ही बाध्य पष्टक्य है उच्चारित होने देती । यद्युतः कपक का यह कं क्यं क्ता दुर्बल है कि उनके बाधार्थ पर किसी प्रकार की व्याख्या करना अशुचित एवं अनिश्चय ही होगा । यह बात की दृष्टव्य है कि कपक में विद्वद् धुंआर को अनेक वाच्यत्यरति का स्थान महत्वपूर्ण है । स्पष्टतः मोम-लिहिम्बा के मित्र को अनेक दोनों मध्यमों के दूर्य त्याग का विज्ञा करने में अधिक यत्न किया है । इस दृष्टि से श्री० २००० पुष्ताकर की का मत उत्कृष्ट प्रतीत होता है । फं० कर्त्तव्य उपाध्याय जी का मत ऊपर कर्त्तव्य साम्य रहता है किन्तु उन्होंने तोषिक की भी व्याख्या की है वह उपमात्मक अर्थ का पौतन करने के कारण (अर्थात् मध्यम पाण्डव मोम क्वाय मध्यम प्राप्त) इस प्रकार करने के कारण अनिश्चित नहीं हो पाती है । काव्य की दृष्टि से पुष्ताकर जी की व्याख्या ही उत्तम एवं उचित प्रतीत होती है ।

नायक कौन है ? — यद्यपि नायक-मत प्रत्य प्रचलित निश्चय से प्रत्यक्षा रूप से कोई सम्बन्ध नहीं रहता, तथापि नाटकों के क्वाकलों के विवेकन करते हुए उस प्रश्न का प्रवेष्टः अनेक की नहीं की जा सकती । नाट्य प्रकार की विवेकना करते समय

हो नायक का प्रेम व्यापकित रूप से जा जाता है । नायक के प्रकार पर ही नाट्य का प्रकार आधारित रहता है । नायक ही व्यापक को फल-परिणत पहुँचाता है, जो के संकल्प से व्यापक हुए होता है और जो अन्तिम में वह समाप्त होता है ।

'मध्यमव्यायोग' के नायक-गत प्रेम पर विद्वानों ने भिन्न-भिन्न मत प्रकट किया है । महाभारताध्याय की टीकाणपति शास्त्री तथा डॉ० आर० आनन्द अष्ट रूप से भीम को ही नायक मानते हैं । उनके विरोध डॉ० गुरेन्द्रनाथ शास्त्री पटोपाय को नायक मानते हैं । प्रो० डॉ० आर० मानक के भीम को नायक मानने का प्रधान कारण यह है कि उन्होंने का रूप को शास्त्रीय प्रकार का नाट्य माना है, परन्तु कहा कि सिद्ध किया जायगा कि 'मध्यमव्यायोग' शास्त्रीय न होकर एक व्यायोग ही है -- तो प्रो० मानक को के नायक सम्बन्धी मत का स्वतः ही तण्डन हो जायगा । महाभारताध्याय की का नायक-सम्बन्धी मत-स्वयम्-विरोध के बीच से कुछ है, क्योंकि वे स्वयं का रूप को त्यागीकृत नायक से कुछ होने के कारण 'व्यायोग' प्रकार का नाट्य मानते हैं, भीम की नीर और उदात्ता ही रूप नाटक में वर्णित है । महाभारत में वह भी ही बनी कीरता प्रकृति का परिणम की ही किन्तु प्रकृत रूप में कहीं भी उनकी उदात्ता का परिणम नहीं मिलता । अतः शास्त्री को यदि भीम को नायक मानें तो वैयक्त का ही विरोध करेंगे । 'मध्यमव्यायोग' की टीका लिखते समय उन्होंने पहले ही कहा है 'त्यागीकृतनायक त्वाद् ... रूपमिदं व्यायोग इत्युच्यते ।' अतएव यदि उन्हें प्रकृत रूप को व्यायोग होनेकाप्रमाण मानना स्वीकृत है, और यदि वे त्यागीकृत नायकत्व को व्यायोग होने का प्रधान हेतु मानते हैं तो उन्हें भीम को नायक मानना अपि उचित नहीं, क्योंकि भीम में उदात्ता का है का का रूप में तो देने की नहीं मिली ।

- १- इष्टम् -- **विद्वान् संस्कृत लीलायुक्तं नाट्यं** मध्यमव्यायोग (लीलायुक्तं ४५)
 २- इष्टम् -- "नृपिण्डुः अमरं बहुप्रकारं मध्यमत्वं वदन्ते । रघुनाथोक्तमामवत्त्वाद् वीररूपत्वाद् स्त्रीनिमित्तस्य सत्त्वादिना मत्त्वाद् बहुपुरुषमन्तत्वात् रूपमिदं व्यायोग इत्युच्यते ।"
 ३- इष्टम् -- 'Types of Sanskrit Drama' by D.R. Mahkar (1936) Ch III p.61
 4- इष्टम् -- 'The Laws and Practice of Sanskrit Drama' p 621

प्रसूतः जेता गले तक चुके हैं कि व्यायाम को जो फलप्रसन्न पहुँचा दे, वही नायक होता है। उगी का हल्का है जहाँ ला योग्यता होता है, गारी फटना प्रत्यक्ष कक्षा वगैरह ला है जो है सम्बन्धित होता है और फलान्त को कक्षा में उगी को फल को प्राप्त होता है। जहाँ ला हल्का को कक्षा सम्बन्धित उत्पादि जहाँ को विवेचना करते कम देग जाया कि उत्पन्न कौं बारी फटीक्य के विषय में ही पुनरावृत्ति से घटित होती है। इसके अतिरिक्त व्यायाम के नायक को धीरोदता भी कम में उगी के बरिष में दृष्टिगोचर होती है। उन सब कारणों से फटीक्य को नायक मानना सही उचित है।

नाट्यकार :- प्रसूत एक व्यायाम के उत्पन्न को प्रायः सभी दृष्टि से पूरा करता है। इसके हीनक में प्रसूत व्यायाम हल्का मा उगी का समर्थन करता है। व्यायाम के उत्पन्नानुसार कक्षा प्रत्याप्त होना आवश्यक है। यहाँ पर सभी प्रसूत पात्रों में भारतीय होने के कारण उनकी प्रत्याप्ता को रहते है। नायक फटीक्य धीरोदता है ही। उन्हीं की तीन ही प्राप्त होती है। सब को सुनार बोले हास्य से भिन्न धीर, कक्षा रोंड बादि है। धीर सब को है। सुनार का कक्षा होने पर भी नाट्यकार ने सावधानी से उसको उपेक्षा की है। यहाँ तक कि पिता-पुत्र के पिता के वात्सल्य-रति के पर्याप्त कक्ष होने पर भी स्पर्शकार ने पुत्र के अभिमान में और पिता के बाहोबाद में धीरोदता-कक्षा उन्हीं का ही प्रयोग बताया है। उन सब बातों को देखते है कम का व्यायाम सब धीर को स्पष्ट हो जाता है। उन्हीं की 'व-स्त्रीनिमित्त' उदाहरण हुआ है। ब्राह्मणकार की धीरोदता के लिए ही धीम फटीक्य के साथ उदाहरण करते हैं। सब ही दिन की फटना का कक्ष हुआ है तथा कम भी सब हो है। धनिक ने व्यायाम को जो परिभाषा दी है -- 'व्यायुज्यन्ते' मित्र कमः पुरुषाः जति व्यायामः' -- उनके अनुसार भी यह एक व्यायाम को जीट में ही रहा बताया।

श्री ० हीनारकाश ने ही शिवाय की जीट में रहा है, परन्तु यह सब मान्य नहीं है, क्योंकि शिवाय का प्रसूत उत्पन्न 'कुल्ल उन्हीं नायिका नायकी' मित्रहीन जति शिवायः' -- उन्हीं घटित नहीं होता। यद्यपि उन्हीं धीम को नायक और शिवाय की नायिका माना है, तथापि उन्हीं सब उन

आधार पर स्थिर नहीं होता । भीम नायक नहीं है, यह तो गल्ले ही देत हुके हैं । फिर भी यदि कुछ देर के लिए भीम को नायक मान भी हैं तो भी उसका ऐश्वर्यत्व सिद्ध नहीं होता । भीम और शिष्टिम्बा पति-पत्नी हैं, प्राणी और शिष्टता नहीं । शिष्टिम्बा भीम से मिलने में अनिच्छुक नहीं है और न वह दिव्यस्त्री है । भीम उन्हें हरण करने का प्रयत्न भी नहीं करते । न उन्हें श्रारामाग है । श्रामाग में दिव्य प्राणी का स्थायित्व सिद्धा जाता है उन्हें चार जंक होते हैं -- परन्तु जैसे सभी पाप भर्त्य हैं और जंक भी एक ही है । इस प्रकार श्रामाग का कोई भी उत्साह इस जंक में घटित नहीं होता । प्रौढी-आरम्भान्तर को तो व्यायोग और श्रामाग में केवल एक ही भिन्नता दिखायी पड़ी और जैसे आधार पर हो वे जगत् मत प्रतिष्ठित करना चाहते हैं -- किन्तु भीम और शिष्टिम्बा के नायक-नायिकात्व वसिष्ठ कथन-वाक्य-वर्णन हो जाने से उनका भा पूर्णतः निराधार हो जाता है ।

वाचिकारिक और प्राचंगिक उत्तिष्ठत :- रूप की वाचिकारिक और प्राचंगिक उत्तिष्ठत के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है । वाचिकारिक विद्वानों ने भीम-और शिष्टिम्बा को क्या की वाचिकारिक और कैलदास के मृतान्त को प्राचंगिक उत्तिष्ठत माना है । परन्तु दृष्टव्य है कि यदि भीम और शिष्टिम्बा को क्या वाचिकारिक होती तो उसका प्रकाश रूप में होने किम्ब है न होता और न हो वह लज्जा स्वल्पस्वायी होती । अंगिरस की संतार क्या उसी के अनुपम कोई स्थिति रह होता । कौण्ड बुद्धि का प्रयोग होता । नायक भीम होते और नायिका शिष्टिम्बा होती । परन्तु प्रसङ्ग रूप में भीम-शिष्टिम्बा को क्या लम्बे है एक की बात को पूरी नहीं करती । प्रौ० ए०जी० पुशाङ्कर ने पहले 'मध्यमव्यायोग' के द्वितीय की 'मध्यमस्य(भीमस्य) शिष्टिम्बा सह व्यायोगः' — उस व्याख्या के महत्त्व को बखीकार करके बाद में प्रौ० हुज का अनुसरण करके भीम-शिष्टिम्बा को कर्ण की वाचिकारिक क्या के नाम दिया — उसका समाधान उनके • 'Bhas — A Study' • में नहीं मिलता ।

कीय और शिक्षा की कक्षा को व्यापारिक शक्ति मानने पर इस तथ्य का

3162-6211

~~1. Bhasa~~ - 'Bhasa - a study' by A.D. Pushalkar (1940) p.20

3. — " " " " " " " " (") p-203

व्यायोगत्व का प्रतिष्ठित नहीं हो जाएगा । बीच महीदीप का नाटक को एक और तो 'भाम के प्रति छिडिम्बा के प्रेम की कथा' के रूप में उल्लिखित करते हैं और दूसरा और व्यायोग का कोटि में रक्ता वाला है । परन्तु दोनों बार्मे परस्पर-विरोधी हैं, क्योंकि काल्य ने 'दास्ता: पु: निवृत्ता:' कहकर व्यायोग के लक्षण में से प्रेमकथाओं का बहिष्कार कर दिया है । इसे अतिरिक्त पूर्वप्रसिद्ध हेतुओं से भी भाम और छिडिम्बा की कथा को आधिकारिक कथा नहीं मान सकते ।

वस्तुतः कैवल्यदान के पुरातन में ही नाटक के अधिकारों का विवरण मिलता है । उन्हीं में द्वितीय ब्राह्मणद्वारा का पूर्व आत्मत्याग, भाम का पत्र-पाठ तथा पटौत्त्व के 'मातृपौत्र' का अपहृत परिनिष्ठित होता है । अतः 'भाम के एक महत्त्वपूर्ण कथा को प्रासंगिक उत्पत्ति' को कोटि में रक्ता व्यक्ति होगा । यही रक्ता आधिकारिक उत्पत्ति है । उस रूप में प्रासंगिक उत्पत्ति का प्रभाव मानना ही वैयर्थ्य है । यदि प्रौ० २०३० पुस्तकालय को उसी व्यञ्जकियों सन्धियों आदि की जाँचकर करते हैं तो व्यायोगत्व को प्रतिष्ठित करना होता तो वे कदापि उस रूप के उत्पत्ति को आधिकारिक और प्रासंगिक में फिक्का करने की बात ही नहीं करते । फिर नभ और किशो सन्धि से ही व्यायोग नामक नाट्यप्रकार में प्रासंगिक उत्पत्ति का न होना ही स्वाभाविक है क्योंकि इन्हीं दो व्यञ्जकियों-रूप कथाओं के संयोग से ही तो व्यायस में उपर्युक्त दोनों सन्धियों का आध्यात्म होता है ।

व्यञ्जकियाँ :- पटौत्त्व के द्वारा ब्राह्मण-व्यस्तार के स्वरूप करने की कथा से रूप में बीच का व्यास होता है । १४ में श्लोक के उपरान्त यहाँ 'मग्न ब्राह्मण-व्यस्तार में आत्म-व्यस्तार की प्राप्ति' का रूप ब्यक्त कर लेता है, यहाँ पर रूप का बीच पूरा व्यञ्जित होने लगता है, परन्तु वस्तुतः पटौत्त्व यहाँ द्वितीय ब्राह्मणद्वारा है वस्तुतः है — 'वो पूरा निश्चय वाले । पात्री, मेरी पात्री का जीवन-काल व्यतीत होता का रहा है, (अतः) शीघ्र छोट जाना ।' — यहाँ पर कालान्तर कथाओं से विभिन्न पूर्व आधिकारिक व्यायस का पुनः संयोग ही प्राप्ति है । अतः यहाँ विन्धु नामक व्यञ्जक ही पानी पायी ।

घटोत्कच का भीम के प्रति एक उक्ति — 'क्यों ठहरौ । पां को तुम्हारे जाने का पूना दे दूँ ।' — कार्य नामक कार्यकृति का पूना देना है ।

चूँकि घटोत्कच के कार्य-व्यापार में ग्राह्यता पहुँचाने वाले कोई पात्र उस स्थल में नहीं है, इसलिए नामक के कार्य में ग्राह्यता होने वाली पताका और प्रकरी नामक कार्यकृतियों का उन्मेष आवेष्ट है ।

अवस्थाएँ:- कहीं ब्राह्मण-गस्तिवार का अनुसरण करते हुए घटोत्कच रंगमंच पर प्रवेश करता है, वहाँ पर बाल्म्य नामक अवस्था है । जब मध्यम नामक द्वितीय ब्राह्मण कुमार बाल्म्य को और प्रस्थान करता है और उसका किण्वय फैलकर घटोत्कच अपनी कार्य-निधि को होप्राता के लिए उसे छुड़ाने का यत्न करता है, तब यत्न नामक अवस्था का आवेष्ट होता है । यह अवस्था घटोत्कच को बड़े पाश में मो गिर पड़ा । क्या करे । ब्रह्मा । है पुरुष । अपनी प्रतिज्ञा का स्मरण करो । — उस उक्ति तक कहती है । कहीं भीम घटोत्कच को बात मानकर उसका अनुसरण करने लगते हैं, वहाँ से फलागम नामक स्थल की अंतिम अवस्था तक ही जाती है । यह अवस्था स्थल के अन्त तक कहती है ।

सन्धियाँ:- प्रस्तुत स्थल में तीन ही सन्धियाँ हैं— कुल, प्रसिद्धा और निर्वहण । प्रस्तावना के उपरान्त कहीं पर्यन्त ब्राह्मण को घटोत्कच ठहरने के लिए कहता है वहाँ से स्थल के सर्वे श्लोक तक ब्रह्मसन्धि का विस्तार है, जो घटोत्कच के साथ भीम के सहित्वा के भिन्नतास्थान की ओर प्रस्थान करने के पूर्व तक कहती है । भीम के द्वारा घटोत्कच के अनुसरण करने के वर्णन से स्थल के अन्त तक निर्वहण-सन्धि का विस्तार है ।

सम्बन्धन्तर:- अपने काम को हिमाने वाला संघर्ष नामक सम्बन्धन्तर वहाँ है कहीं भीम घटोत्कच को कहते हैं तारी प्रवा पात्रियों के द्वारा पुनः स्थल से ही पुनः गयी जाती है, का: की सेवा रहा था । कहीं घटोत्कच भित्तिनिन्दा सुनकर क्रुद्ध हो जाता है का: पर भीम नामक सम्बन्धन्तर है । कहीं घटोत्कच अपनी शक्ति का वर्णन करता है, कहीं पर भीम नामक सम्बन्धन्तर है । कहीं घटोत्कच का बाह्यानु सुनकर नाम-बाधुस्य के कारण ब्राह्मणकुमार के स्थान पर भीमहीन उपस्थित होते हैं, वहाँ पर ब्राह्मण नामक सम्बन्धन्तर है । कहीं पर घटोत्कच के द्वारा मायागण के प्रयोग का वर्णन है, कहीं पर माया नामक सम्बन्धन्तर है ।

पताकास्थान:- साहित्यकाल में निर्दिष्ट पताका-स्थानकों के चार पैरों में से प्रथम पैर की प्राप्ति का स्थल में ही कर होती है (I) मध्यम नामक ब्राह्मणकुमार के स्थान पर मध्यम पाण्डव की लक्ष्य है कहीं घटोत्कच बाल्म्य से पूछता है— 'तुम की-बन्धन' और कहीं पर, (II) घटोत्कच के द्वारा बानीत पुरुष ही उसके पिता है — यह पताका कहीं घटोत्कच को प्राप्त होती है, कहीं पर (III) कहीं कहीं भित्तिनिन्दा की सुनकर भीम कहता है कि, 'यह तो मेरी सहित्वा है, वहाँ पर भिन्नता-निर्दिष्ट प्रथम प्रकार के पताकास्थान है ।
अन्तर्गत के प्रथम और प्रथम का:- यहाँ की स्थल होने के कारण अधिकतर व्यापकतु का अन्तर्गत स्थान प्राप्ति होती है ही होता है । अधिकम्ब, प्रवेशक आदि स्थानों की प्रकार के प्रथम पैर के प्राप्तिस्थान कार्यकृतियों का प्रयोग नहीं हुआ है ।

अन्तर्गत-साहित्यकाल नामक पदार्थ ॥ ४६॥

समाख्य

होर्षक :- 'वध्यमव्यायोग' और 'कर्मभार' के समान उस व्यक्ति का होर्षक व्यव्यापक नहीं है । 'हस्ताव्य' -- इस होर्षक से ही स्पष्ट हो जाता है कि उस व्यक्ति में 'हस्त' जीवुष्ण के 'वाच्य' क्वांटि तन्त्रिप्रस्ताव को क्या वर्णित होगी । भावान जीवुष्ण पाण्डुरों के हस्त बनकर, नीरव-राव के पास तन्त्रि का प्रस्ताव लेकर उपस्थित होते हैं । उस व्यक्ति का केन्द्रबिन्दु हस्तव्यापारो वाच्य है और व्यावस्तु की गति उनके तन्त्रि-प्रस्ताव पर निर्भर रहती है । अतः व्यक्ति का नामकरण सार्थक है ।

नादप्रकार :- यह व्यक्ति एकलौकी स्पर्श के उत्पत्ति में है 'व्यायोग' के उत्पत्ति से स्पर्शिक रूप से साम्य रहता है । महामहोपाध्याय जी गणपति शास्त्री इसे 'बीबी' होने की सम्मानना करते हैं और जी २०२४००० कदमर ती जी निश्चित रूप से 'बीबी' ही मानते हैं^१ । परन्तु ध्यान देने की बात है कि न तो उन्हें व प्रेमात्मान है और न कैलसी धृति का बाहुल्य है । अतः बीबी के दो प्रमुख तत्त्वों की अनुपस्थिति है जो बीबी की कौटि में रहने वाला पत निर्दुष्ट छिद हो जाता है ।

नायक कीन है ? यद्यपि प्रचलित व्यक्ति में एकलौकी नाद्यों में है किसी का भी उत्पत्ति पूर्णतः चटित नहीं हो जाता, तथापि व्यायोग के उत्पत्ति के स्पर्शिक निष्पत्ति होने के कारण इसे व्यायोग कहना ही उचित है -- ऐसा तो पहले ही कहा जा चुका है । अब इस सम्बन्ध में एक प्रश्न मन में यह उठता है कि व्यायोग का नायक तो बीबीका होता है, तो क्या 'हस्ताव्य' का नायक कुर्षीका है ?

सांभाषिक रूप से व्यायोग के उत्पत्तिानुसार तो बीबीका कुर्षीका ही ही उस व्यक्ति का नायक होना चाहिए । परन्तु नायक शब्द का वास्तव इस व्यक्ति में कुर्षीका की जीवता जीवुष्ण पर अधिक ह्वारुण्य से चटित होता है । कुर्षीका व्यक्ति को अन्य वह है जाने में समर्थ है, उसके पूर्व ही वह पराश्रित होकर रहता है निष्काम्य हो जाता है । यदि कुर्षीका नायक होता तो कथि उल्लाहना प्रीति कहा कर कथि वह ही उपस्थित रहने का कथर करण है । वास्तव

१- 'हस्ताव्य' -- निम्नलिखित विवरण से निर्धारित 'हस्ताव्य' की गीता (गणपतिशास्त्रीजीन)
 'हस्ताव्य' -- 'बीबी' के रूप में निर्धारित 'हस्ताव्य' की गीता (गणपतिशास्त्रीजीन)
 पृ सं ३४५

दुर्योधन को नायक न मानकर बाहुबल को ही एक के नायक का पदवी देना उचित होगा। बाहुबल का एक के केन्द्रबिन्दु है। दुर्योधन से उनके महत्त्व को तुलना ही नहीं की जाती। दुर्योधन के बना करने पर भी उसके गरिजन हल-वैद्यारो बाहुबल के स्वागताये उठ सके होते हैं। विक्रम को लेकर जब बाहुबल कुछ ही जाते हैं तब दुर्योधन भी कम्पित होकर उनके वातावरण विक्रम को हटा देता है। यदि वह नायक होता तो इन घटनाओं में उसका नेतृत्व क्यों है ? दुर्योधन प्रतिनायक है, नायक नहीं। नायक तो विश्व-प-धारण करके सब को अपने तब से पूर्णतः कर देने वाले हल-वैद्यारो बाहुबल हैं। इन्हीं को निर्दोष सन्धि में कुराष्ट्र के पाषाणों का मानादि की प्राप्ति होती है। दुर्योधन को नायक मानने पर निर्दोष सन्धि का अस्तित्व ही नहीं रह जाता। किन्तु निर्दोष सन्धि की उपस्थिति को सभी विद्वत् स्वीकार करते हैं। निर्दोष सन्धि को हटा देने पर उसके व्यापकत्व में भी क्षति पहुँचती।

माधवप्रसाद के अनुसार व्यायोग में स्थायिक नायक ही होते हैं। परन्तु उनके अनुसार कोई यह भी कि बाहुबल और दुर्योधन दोनों ही नायक हैं तो यह विद्वान् मान्य नहीं होता। 'मध्यम व्यायोग' के सम्बन्ध में यह बात फिर भी कुछ और कुछ छाया ही होती है, परन्तु 'हल-वैद्यारो' के विषय में किसी भी प्रकार नहीं। कारण यह है कि दुर्योधन का परिचय जब एक में प्रतिनायक के रूप में विहित किया गया है और एक के अन्त में वह नायक के पराक्रम के समस्त पराधित विहाय गया है। हल-वैद्यारो के पाठ के अनुसार ही उसकी उपस्थिति नहीं है। काः माधवप्रसाद के व्यायोग उत्पन्न के अनुसार दुर्योधन को नायक की पदवी नहीं दे सकते।

समुदाय बात की सर्वाधियों की, नादयुक्तत्व में वर्णित किसी विशेष नादयुक्तत्व के सन्धि में डाक नहीं करते। 'कर्मचार' के सम्बन्ध में यह बात कही जा चुकी है। इसलिए जब एक के स्वत्व के स्वत्व के सम्बन्ध में भी निरिच्छात्व है तब नहीं उत्पन्न केवल स्वता ही कहा गया है कि 'यह व्यायोग प्रकार के नादय के के उत्पत्ति के सर्वाधिक साम्य होता है।'

सन्धि का विहायः— यह एक में प्राचीनक उत्पन्न की विहाय है। सन्धि का प्रमाण केवल बाहुबल के कर्मधारयता में वाग्यन तथा दुर्योधन के साथ उनका वाद-विवाद निरिच्छात्व उत्पन्न है। दुर्योधन का पुनस्त प्राचीनक उत्पन्न है। दुर्योधन-

अध्यापकः - अध्यापकः अध्यापकः -
नामकारिचतुष्टयं अध्यापकः दशविधा ॥

कृतात्म को 'पताका' एवं कुवर्त को 'पताका नायक' मानना उचित होगा । 'पताका-
नायक' के लिये गुण कुवर्त में उल्लेख होते हैं । डा० विष्टरनिहल ने प्रस्तुत रूप
को किसी बड़े महापारसीय नाटक का एक विशिष्ट अंक माना है । परन्तु इस
रूप की रक्तः सम्पूर्णता विष्टरनिहल के मत की प्रामाण्य सिद्ध करती है । यदि
यह रूप किसी बृहत् महापारसीय नाटक का एक विशिष्ट अंक होता तो अवश्य
ही इसके आदि और अन्त में सम्पूर्णता का आभाव होता । नाटक का आरम्भ
समकाल के लिए पिछले अंक के सम्बन्ध को आवश्यकता होती और अन्त में भी आगामी
अंक के लिए प्रेरणा होती । परन्तु प्रस्तुत रूप का आदि और अन्त स्वाभाविक
है ।

वर्तमानकृतियाँ :- इस रूप में उपरि उक्त हुए वाङ्मय के आगमन की सूचना में रूप का
बीज निहित है । उक्त उपरान्त वाङ्मय के प्रवेश से उत्पन्न राक्षस-वर्णन, आगताय
उठ बैठे होने में, विष्टर को पैकर वाङ्मय के शीघ्र में तथा कुर्वीन वाङ्मय की
पारम्परिक अभिवादन-प्रिया में बीज किंचित् अपेक्षित हो जाता है, परन्तु इतने-सो
वाङ्मय के द्वारा सुविष्टर के सम्बन्ध के ज्ञान के लिये-जाने क्यावत् पुनः विशिष्ट
वारा में प्रवाहित होने लगी है — काः यहाँ पर विन्दु नामक वर्तमानकृति है ।
रूप के १४ वें श्लोक से कार्य नामक वर्तमानकृति शुरू हो जाती है, जो रूप के अन्त
तक चली है ।

व्यवस्था :- रूप के ११ वें श्लोक के उपरान्त वाङ्मय का प्रवेश होता है, यहाँ
पर वाङ्मय की उक्ति में रूप की कार्यावस्थाओं में प्रथम आरम्भ नामक अवस्था
का स्मारक होता है । २६ वें श्लोक में यत्न नामक अवस्था है, जिसमें वाङ्मय
कुर्वीन को नाम-वर्णन से बलीकृत करने का यत्न करते हैं । १५ वें श्लोक के उपरान्त
यहाँ कृतारम्भ की वैतर्क्यता की सुझाव पड़ती है, यहाँ से फलानाम नामक अन्तिम
कार्यावस्था का आरम्भ हो जाता है ।

संक्षेप :- प्रस्तुत रूप में तीन ही संक्षेप हैं — प्रथम, प्रसिद्ध और निर्वहण ।
पताका नामक वर्तमानकृति के रूप पर भी उक्त संक्षेप किसी व्यवस्था के लिये नहीं
होता काः नवी-संक्षेप की दृष्टि की नहीं हो सकती । गर्भ में ही व्यवस्था की
विमानता की अधिक महत्त्व होती है । 'पताका स्वान्त या स्यात्प्राप्तिर्भवः' —
एक उक्त है प्रथम नवी-संक्षेप में पताका का एक विशेष महत्त्व यहाँ होता है ।

आय प्रसूत रूप में पताका को उपस्थिति में भी गर्भ-सन्धि को दृष्टि न हो
ती कौं बाह्य को बात नहीं है । कांडुकीय के द्वारा दोष्याय वापुदेव के आगमन
को सुनाये रूप के २० वें श्लोक तक मुख्य सन्धि का विस्तार है । २१ वें श्लोक
से प्रसूत सन्धि शुरू हो जाती है और ४६ वें श्लोक तक उसका विस्तार है । इस
श्लोक के अन्तर पुनर्न के 'कामान नारायण का शेष शान्त हो गया' इस
वाक्य से रूप को समाप्त तक निर्वहण सन्धि है ।

सन्ध्या :- रूप के द्वितीय श्लोक में दुर्योधन के मंत्रणागृह के निर्माण का सुना
में उपदेश नामक मुख सन्धि का प्रथम अंश समाप्त है । तृतीय श्लोक में जहाँ
कांडुकीय दुर्योधन के रूप का वर्णन करता है, 'कौशिकोमन' नामक अंश है । रूप के
चतुर्थ श्लोक में दुर्योधन का उक्ति में उसकी युद्धाभिजाता व्यक्त होने के कारण
परिक्षिता नामक अंश है । पौष्प के सैन्यपति-पद में अभिषिक्त होने को पटना
में परिचारा नामक अंश है । अष्ट श्लोक में जहाँ दुर्योधन दूत रूप जाये हुए वापुदेव
के बन्दी मिले जाने पर ब्या-ब्या हान होना, उसका वर्णन करता है, जहाँ पर
युक्ति नामक अंश है । दुर्योधन को विजय प्राप्त हो बलवन्त होने होता है । अतः
सातवें श्लोक से बारहवें श्लोक तक प्राप्ति नामक अंश है । वापुदेव के रंगमंच पर
उपस्थित होने पर कामान नामक अंश का समावेश होता है । १८वें श्लोक में जहाँ
वापुदेव उस के सम्मुख दुर्योधन के विजय-वर्णन को उसकी मूर्तिता के रूप में वर्णन
करते हैं, जहाँ पर उद्देश्य नामक अंश है । कामान वापुदेव जहाँ दुर्योधन को
दुषिष्ठिर का समर्थन करता है जहाँ पर कारण नामक अंश है ।

२१ वें श्लोक से और २५ वें श्लोक तक पार्श्व (दुर्योधन और वापुदेव)
में उत्तरीय वस्त्राभ्यास वर्णित होने के कारण प्रसूत सन्धि के प्रत्यय नामक
अंश का समावेश होता है । २६ वें श्लोक से और , वापुदेव को 'उत्त विष्णु तावद-
स्वहस्तः परितः...' इत्यादि उक्ति के पूर्व तक नमो नामक सन्ध्या है । २६ वें
श्लोक में प्रसूत नामक सन्ध्या है । दुर्योधन को 'देवात्मजैर्दुष्प्राणानां रूपं वा
पुंसां नैव...' (३० वां श्लोक) इत्यादि उक्ति में हित का रोष होने के
कारण विरोध नामक सन्ध्या है । ३२ वें श्लोक में वापुदेव अपनी कार्य-विधि के
लिए नवीन कला का प्रयोग करके दुर्योधन को प्रतीकृत करना चाहते हैं, अतः
जहाँ पर उपस्थापना नामक अंश है । दुर्योधन के प्रति वापुदेव के कहे हुए 'योः
दुष्टदुष्कर्मिणः । कदापि...' इत्यादि निरकारपूर्ण कथनों में 'कदा' नामक
सन्ध्या है । इस सन्ध्या का प्रयोग भी बार हुआ है । ४६ वें श्लोक में कामान

वायुदेव के प्रति तुर्लन को महाभारापयनं कर्तुं वातम्य भूतैः... 'उषादि उक्ति में पुष्य नामक सन्ध्यों का समावेश दितायो पड़ता है ।

श्लोक संख्या ४७ से लेकर ५३ तक तुर्लन को उक्ति में निर्णय नामक अंश है । स्पष्ट के ५४ में श्लोक में बोज का उपासन होने के कारण सन्धि नामक निर्वहण का प्रथम अंश है । वायुदेव के 'यावदक्षपि पाण्डुराशिविमेव यास्यामि' — इस कथन से विधीय नामक सन्ध्यों हैं । ५५ में श्लोक में कृतराष्ट्र के अनुस्य में प्रसाप नामक अंश है । कृतराष्ट्र के प्रति वायुदेव के 'किं ते भूयः प्रियसुहृदामि' में काव्यसंहार नामक अंश है और ५६ में श्लोक में मंगलशुक्ल वाच्यों के प्रयोग होने के कारण प्रशस्ति नामक निर्वहण सन्धि का अन्तिम अंश है ।

सन्ध्यन्तर :- २२ सन्ध्यन्तरों में से साय, दण्ड, बोज, श्रीय, पाया, वांत्य तथा चित्र का प्रयोग प्रस्तुत रूप में एकछता के साथ किया गया है ।

क्यायन्तु का दृश्य तथा पुष्य अंश :- प्रस्तुत रूप में केवल 'बुलिका' की ही छंदर अन्य किसी प्रकार के वर्णोपेतोपकी का प्रयोग नहीं हुआ है । इस प्रकार कुछ क्यायक दृश्य रूप में पादों के छंदर के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है । पदान्तिन क्यायक अस्वारित प्रकार के मादयकों छंदरों का प्रयोग तो नहीं हुआ है, किन्तु तुर्लन के द्वारा वायुदेव के कव्यसुहरणों के प्रति कही गयी उक्तियाँ अवश्य ही वाकाल्पाचित की जाँटि में बाँटी । अभिनेयता को अनुष्ण करने के लिए इस प्रकार के छंदरों का प्रयोग किया गया है । इसके अतिरिक्त रूप के अन्य अंशों में भी इस प्रकार के वाकाल्पाचित का प्रयोग हुआ है ।

कृतराष्ट्र

श्रीपद :- 'कृतराष्ट्र' के अन्तर्ग ही प्रस्तुत रूप के श्रीपद का वही स्पष्ट अंश उपोष है । अनुस्य विधि की दृष्टि से यह श्रीपद 'कर्मधार' , 'मध्यमव्यायोग' विधि वाच के क्यायक रूपों के अन्तर्ग अस्याकारी है । कृतराष्ट्र के वांत्य की कृता की वही अभिनेयता-प्रवृत्त है, उही के आधार पर रूप का नामकरण किया गया है । वाच की यह विशेषता है कि राधापण तथा महाभारापण रूपों की कृता कही समय कहीं की उन्नीवि किसी उत्तरीनीय मनीन कृता का उपोषा किया है, वहीं उन्नी कृता वही के लिए रूप का नामकरण उस कृता के आधार पर कर दिया है । 'प्रणिता', पंवरप, मध्यमव्यायोग अंश

दूतघटोत्कच आदि शीर्षक इसी बात के प्रमाण हैं ।

नाट्यप्रकार :- प्रौ० शीघ्र इस रूप को व्यायोग मानते हैं किन्तु व्यायोग की अपेक्षा यह उत्पुष्टिकांक के लक्षणों के अधिक निष्ठ है । व्यायोग के विपरीत कार्य करण उस जो है । व्यायोग में तीन सन्धियाँ होती हैं, किन्तु इन्में दो ही सन्धियाँ का समावेश किया गया है । दुःख का इन्दन भी उत्पुष्टिकांक के लक्षण को ही पूरा करता है । गणपति शास्त्री को जो पाण्डुलिपि प्राप्त हुई थी, उनके वन्द में 'दूतघटोत्कचांस्' शब्द भी उनके उत्पुष्टिकांकत्व को ही पुष्ट करती है । प्रौ० २०श्री० पुस्तक^१, २०खण्डो० अक्षर^२ आदि विद्वान् इसे उत्पुष्टिकांक ही मानते हैं ।

वर्णप्रकृतियाँ :- रूपक के तृतीय श्लोक में जहाँ अभिन्यु-व्य को घोषणा का गया है, वहाँ बीज नामक वर्णप्रकृति का समावेश हुआ है । घटोत्कच के द्वारा कृतराष्ट्र को अभिवादन करने के अनन्तर कार्य नामक वर्णप्रकृति शुरू होती है ।

कव्यासः :- जहाँ घटोत्कच यह कहता है — 'मैं सुगता-गुप्त अभिन्यु के व्य है प्रेरित होकर, श्रीकृष्ण का आदेश मानकर पापी कौरवों को दैत्यों का इच्छा से जा रहा हूँ' — वहाँ पर वारम्भ नामक कव्यास है । जहाँ घटोत्कच कृतराष्ट्र के सम्मुख श्रीकृष्ण का उद्देश सुनाता है और कृतराष्ट्र भी उसका वाक्य समझकर कहते हैं— 'श्रीधर के साथ उद्योगशील श्रीकृष्ण ने ऐसा कहा है । मैं तो बहुत^३ उत्तम सन्धियों का व्य करते हुए बैठा रहा हूँ ।' — वहाँ पानी घटोत्कच के वचन की सिद्धि हो जाती है । अतः यहाँ फलाम नामक कव्यास है ।

सन्धियाँ :- प्रस्तुत रूप में दो ही सन्धियाँ हैं -- प्रथम और निर्वहण । घट की घोषणा से प्रारम्भ होकर घटोत्कच के द्वारा कृतराष्ट्र की अभिवादन-क्रिया तक प्रथम सन्धि विस्तृत है । रूपक के ३५ वें श्लोक से निर्वहण सन्धि शुरू हो जाती है और रूपक के अन्त तक उसी सन्धि का विस्तार है ।

सन्ध्या :- घट की घोषणा में रूपक का कीकन्यास होने के कारण उपोप नामक सन्ध्या का समावेश होता है । 'फिरने में कौन-कौन को दूषित किया ? कौन मेरा प्रिय लज्ज कर अप्रिय बोल रहा है ? कौन ऐसा निर्भीक है जो हमारे विपु के व्य है कर्तव्य प्रभु के विनाश की घोषणा कर रहा है ?' — इत्यादि कृतराष्ट्र की उक्ति में पूर्वप्रवृत्ति कीकन्यास का ही बाहुल्य दृष्टिकोण होता

१. डेवग - 'The Sanskrit Drama' - (१९५४) p. १६

२. " - 'Bhasa - a study' - (१९४०) p. १९-१९५

३. " - 'Bhasa' (१९५२) p. ३५५

संज्ञा है, अतः यहाँ 'परिकर' नामक मूल-सन्धि का द्वितीय अंग है । जहाँ
 कृतराष्ट्र की अभिन्नु-वच के निमित्तकृत कर्मण्य के विनाश के सम्बन्ध में दृढ़
 विश्वास हो जाता है वहाँ 'परिन्यास' नामक अंग है । कृतराष्ट्र के द्वारा
 अभिन्नु के गुणों के वर्णन में क्लिप्त नामक अंग है । जहाँ वे गान्धारी से
 हेतु-निर्वहण-पूर्वक अपने पुत्रों की जीवितावस्था में हो क्लिप्त होने की बात
 करते हैं, — वहाँ 'युक्ति' नामक अंग है । दुर्योधन के विजयोत्सव में 'प्राप्ति'
 नामक अंग है । स्कन्द के १२ वें श्लोक से लेकर १६ वें श्लोक तक दुर्योधन-दुःशासन
 'विधान' नामक अंग है । स्कन्द के २५ वें श्लोक से लेकर २८ वें श्लोक तक
 क्लृप्त पाव का वर्णन होने के कारण परिभाषा नामक अंग है । घटोत्कच के
 प्रवेश के साथ-साथ बीज का उपादान होने के कारण समाधान नामक अंग है ।
 स्कन्द के ३४ वें श्लोक से प्रकृत कार्य का आरम्भ होने के कारण 'करण' नामक
 अंग है ।

निर्वहण सन्धि में बीज से सम्बन्धित समस्त घटनाओं की जो
 उत्पत्ति: फिर गयी हुई होती है, उन्हें स्फुरित कर एक निश्चित दिशा की
 ओर प्रेरित किया जाता है । प्रकृत स्कन्द में अभिन्नु-वच के उपाचार से
 कृतराष्ट्र ने जिस प्रकार परिणाम की वांछा किया है, उसी वह वांछा
 दुर्योधन, दुःशासन आदि के वास्तविक के मध्य भी बार-बार उद्भूत होने जाती
 है । अन्त में शीघ्रण का सम्यक् लेकर घटोत्कच के उपस्थित होने पर वह वांछा
 सत्य बन जाती है । इस समय जारी घटनारं स्थानानुसार घटोत्कच के दौत्य-
 कार्य पर केन्द्रित हो जाती है । अतएव घटोत्कच के आगमन से ही निर्वहण
 सन्धि शुरू हो जाती है । स्कन्द के ३६ वें श्लोक में घटोत्कच के प्रति कृतराष्ट्र
 की उक्ति में बीज की उद्भावना की जाती है, अतएव यहाँ सन्धि नामक
 निर्वहण का प्रथम अंग है । तदनन्तर घटोत्कच और कृतराष्ट्र के संवाद में कार्य
 की फिर से लीज की जाती है, अतः यहाँ विरोध नामक द्वितीय अंग का
 समावेश होता है । कार्य का उपसर्ग 'नृप्य' कहलाता है । घटोत्कच यहाँ
 शीघ्रण का सम्यक् सुनता है, यहाँ पर वह अंग का समावेश होता है । स्कन्द
 के ३६ वें श्लोक में निर्णय नामक अंग है । स्कन्द के ४७ वें श्लोक में यहाँ घटोत्कच
 दुर्योधन के सुकृत्यों का वर्णन करता है, यहाँ 'वत्स', नामक अंग है । स्कन्द के

४८ वें श्लोक से ५० वें श्लोक तक षटोत्सव की उक्ति में माषण नामक अंग है ।
 चतुराष्ट्र जहाँ षटोत्सव को मनाते हुए कहते हैं — 'पौत्र षटोत्सव, जामा करो ।
 जामा करो । मेरी बर्तों पर ध्यान दो' — वहाँ प्रसाद नामक अंग है । स्पष्ट के
 अन्तिम श्लोक का प्रारम्भ तो मरुत्वाक्ष के समान होता है, किन्तु अन्तिम अंगों
 में शुभ-शान्त न होने के कारण इसमें प्रसन्न नामक निर्वहण अन्वि का अन्तिम
 अंग माना ^{नहीं} जा सकता । इस श्लोक को पुताछर महोदय प्रसिद्ध मानते हैं । किन्तु
 क्याम्क की दृष्टि से विचार करने पर इसकी प्रसिद्धता का विश्वास नहीं होता ।
 इसे निर्वहण अन्वि का अर्थोक्त अंग 'पूर्वभाव' माना जा सकता है । 'पूर्वभाव' का
 उदाहरण ^{आयुष्य} 'पूर्वभावोऽयम्' है । उस दृष्टि से यह श्लोक पूर्वभाव करने में अपना
 समर्थ है ।

सन्ध्यन्तर :- इसमें दोत्य, दण्ड, बौध, क्रोध, राम इत्यादि सन्ध्यन्तरी का सुन्दर
 समावेश हुआ है ।

क्यावस्तु का मुख्य तथा सूच्य अंग :- केवल स्पष्ट की प्रस्तावना में 'बुद्धि' नामक
 सूच्य क्यावस्तु के प्रतिमादक अर्थोपदेशक का प्रयोग हुआ है । इसे छोड़कर स्पष्ट अर्थ
 में कहीं भी अर्थोपदेशकों का प्रयोग नहीं हुआ है । इस स्पष्ट की छोड़कर शेष
 क्यावस्तु मुख्य में प्रस्तुत किया गया है ।

ऊरुभंग

शीर्षक :- इस स्पष्ट का सम्पूर्ण क्यावस्तु नदायुद्ध में घोर द्वारा दुर्योधन के
 ऊरुभंग की घटना पर ही आधारित है । ऊरुभंग की घटना में इसके पूर्वापर
 सभी संवाद केन्द्रित हैं । स्पष्ट के प्रारम्भ में तानों पदों के संवाद में सन्तर्पक
 के किस क्यावस्तु रूप का वर्णन हुआ है, उसी मुख्य घटना (ऊरुभंग) में अधिक
 तीव्रता का भरी है । साथ ही स्वत्पादिष्ट स्तर के निःसं-ऊरुभंग रूप को
 प्रस्तुति में इस ऊरुभंग की घटना में अधिक प्रभावोत्पादकता समा गयी है ।
 इसी प्रकार कराम का क्रोध, चतुराष्ट्र-नान्यारी का कहरण संवाद, दुर्जय
 की बालकृष्ण बालांघ्रा, नाखी और पौखी का क्रन्दन, अस्वत्पाया का रौद्र
 रूप इत्यादि सब की सारी घटनाओं का निमित्त तो दुर्योधन का ऊरुभंग
 ही है । इसी घटना का अन्तर्ग्रहण करके ही स्पष्टकार को अपने चरित-नामक के
 परिचालक में एकछत्र मिली है । अतः सभी दृष्टियों से स्पष्ट का 'ऊरुभंग'

नामकरण सार्थक होने के साथ-साथ यथार्थ भी प्रतीत होता है ।

रूप की पूर्णता :- भास के किसी भी महाभारतीय रूप की तुल्य महादय स्वतन्त्र रचना नहीं मानते, ऊरुभंग के विषय में उनको यह धारणा और भी दृढ़ प्रतीत होती है । डा० तुल्यकार जी के मतानुसार यह रूप स्वयं सम्पूर्ण न होकर किसी वृहत् महाभारतीय रूप का एक विशिष्ट अंग मात्र है । किन्तु तुल्यकार जी का मत कई कारणों से मान्य नहीं प्रतीत होता । पहली बात नाना प्रकार की कथा और उपकथाओं से पूर्ण महाभारत के महान विस्तार को देखकर यह धारणा स्वतः ही आ जाती है कि महाभारत का समग्र कथासूत्र किसी भी प्रकार एक नाटक का उपबोध्य नहीं काया जा सकता । फिर यदि कोई ऐसे नाटक की रचना में समर्थ हो तो वह नाटक स्थान-काल इत्यादि संलग्नक तथा पक्षों के सामग्र्य की दृष्टि से कदापि अभिप्रेत छिद्र नहीं हो सकेगा । वह केवल फटा या सँका, उसका अभिनय करना सम्भव न होगा । तुल्यकार जी के मत को द्रान्त सिद्ध करने का प्रयत्न प्रमाण तो यह है कि यदि भास के सभी महाभारतीय रूपों को एक ही वृहत् नाटक का अंग मान लें तो वे परस्पर विरोधी छिद्र होंगे । कर्णभार, द्रुपदोत्सव, द्रुपदाक्य तथा ऊरुभंग का फैलाव है विरोध होगा । द्रुपदोत्सव का २४ वाँ श्लोक 'कर्णभार' की स्वावस्था को विकृत का है ।

एक स्थानी रूप और किसी रूप के एक विशिष्ट अंग में महान अन्तर है । यदि हमें चिन्ता न होती तो स्थानों का एक पृष्ठ अस्तित्व ही न होता । 'द्रुपदोत्सव' के सम्बन्ध में बिष्टारिन्द्र के मत को जाँचकर करते हुए भी उस पर कुछ प्रकाश डाला जा चुका है । 'ऊरुभंग' में कथा का क्या स्व कथा का विवाह दोनों ही तुल्यकार जी के मत को निराधार सिद्ध करने के लिए पर्याप्त है । यदि यह एक वृहत् नाटक का एक अंश अंग मात्र होता तो उ मदायुद्ध का साहस्यर वीरन इस अंग में न होता । पृष्ठ अंग के अन्त में स्थानी सुना पैर स्मरण वास्तव दुर्योधन के प्रवेश से इस रूप का आरम्भ करते । उदाहरणार्थ, भास के 'स्वप्नवासवदत्त' के ३ पैर अंग के अन्तिम अंग में आरुणि के आग्रह को सुना मिलती है और उन्ने प्रतिकार का दृढ़

— दृष्टव्य — The Urubhanga is not a tragedy in one act, but a detached intermediate act of some drama ... it is the only surviving intermediate act of an epic drama — Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society Vol. I 1925 (Bhasa Riddle, A proposed solution by V.S. Sukthankar)

निष्काश करके उदयन वने गिरावन से उठ सड़े होते हैं । का यकीं पर यह कंक
 समाप्त कर दिया जाता है । तदनन्तर 'चण्ड' कंक के आरम्भ में किसी उदयन
 का प्रवेश होता है । का: यदि 'ऊरुभंग' एक पुनर्निर्माण रत्ना न होकर किसी
 वृक्ष नाटक का एक सन्निवृत्त कंक मात्र होता तो सम्भव है भास उन्हें भी क्यावस्तु
 का निर्वाह उगो प्रकार से करते । सुदृक्क जो प्रस्तुत रूप में उपसंहार के अन्वय
 की जाने मत को पुष्टि के प्राप्ति में प्रस्तुत करते हैं किन्तु कट्येव जो के प्रामाण्य
 वाच्य में निश्चित रूप से रूप का उपसंहार होता है । का: ऊरुभंग^१ वृक्ष
 मानना उचित प्रतीत नहीं होता ।

रूप दुःस्तान्त है क्या दुःस्तान्त :- महामहोपाध्याय श्री गणपति शास्त्री,
 २० सप्तमी० अक्षर, श्री कट्येव उपाध्याय वादि विद्वानों ने प्रस्तुत रूप को
 दुःस्तान्त माना है परन्तु कीच तथा प्रो० जानीरदार इसे दुःस्तान्त मानते हैं ।
 कीच का मत यह है कि दुर्योधन के स्नान पापकर्मों से बर्त्तक को दुःस्तान्त प्रतीत
 नहीं है, का: उसका निम्न सामाजिक को दुःस्तकारी प्रतीत नहीं होता ।
 कीच तथा जानीरदार दोनों ही दुर्योधन को नायक नहीं मानते हैं । कीच कहते
 हैं कि दुर्योधन इस नाटक का प्रमुख विषय अवश्य है किन्तु वह नायक नहीं हो
 सकता, क्योंकि एक दृष्ट को उसकी दुर्गति का फल-योग करते दिखाना ही
 इस रूप का उद्देश्य है । जानीरदार भी दुर्योधन के नायकत्व का विरोध करते
 हुए कहते हैं कि इस प्रकार का दुःशील व्यक्ति कभी भी किसी संस्कृत व रूप
 का नायक नहीं हो सकता ।

उन दोनों विद्वानों का मत चिन्तनीय प्रतीत होता है । संस्कृत के
 वरी प्रकार के रूपों में से कौी में नायक का चरित्र उदात्त हो — ऐसा कोई
 विधान नहीं है । नाटक को होकर विरोधात् नायक की आवश्यकता अन्य
 किसी रूप में नहीं होती । भाषा, व्यायोग, लि में विरोध नायक का विधान
 किया गया है^३ । भास ने चरित दुर्योधन के चरित्र को किस प्रकार चित्रित किया
 है, उन्ही यह ही स्पष्ट ही हो जाता है कि दुर्योधन को नायक को कभी देना

^१ The wicked man who perishes is merely in the view of the
 १- दृष्टव्य — Sanskrit Drama, a criminal undergoing punishment for whose
 sufferings we should feel no sympathy whatever ... Drama in
 २- दृष्टव्य — ".... such a person is not a suitable hero for any drama."
 (Drama in Sans. Lit. by R.V. Jagirdar)
 ३- दृष्टव्य — २३२२५०५ ३/४६; ३/५६-५७॥, ३/६०॥

अवश्य हो अभीष्ट रहा होता । यदि उन्हें दुर्योधन को नायक मानना अभीष्ट न होता तो उनके चरित्र को ऊँचा उठाने के लिए वे इतना प्रयास क्यों न करते । दुर्योधन का चरित्र महाभारत में जो डूब मो हो, परन्तु प्रस्तुत रूप में उसका चरित्र निःसन्देह स्थाप्य है । उत्पुष्टिकांक का नेता प्राकृत पुरुष होता है, राम जैसा कृष्ण के समान पुरुषोत्तम नहीं । प्राकृत पुरुष का चरित्र दौब-गुण मिश्रित होता है । उसी कारण मो प्रायः ही बाया करते हैं, परन्तु उस अपराध को मुक्तकण्ठ से स्वीकार करने पर तथा उसके मार्ग का प्रयत्न करने पर महान अपराध भी छु ही जाता है । कुलीका को अग्नि में जलने को तथा कर प्राकृत पुरुष लोक का मेहपात्र बन जाता है । इस उत्पुष्टिकांक का नायक दुर्योधन या उसी प्रकार का प्राकृत पुरुष है । वह महाभारत का दुरात्मा दुर्योधन नहीं, किन्तु दौब-गुण-मिश्रित एक प्राकृत पुरुष है । उसकी भृत्यकालीन उदात्ता उसे इस रूप के नायक के पद पर अधिष्ठित होने के लिए सहायता करती है । दुर्योधन अपना अपराध स्वीकार करके तथा अपराध एवं अस्वत्वाया को हान्त करके निःसन्देह जलने को पत्त की सहाय्युक्ति का पात्र बना जाता है । उसका वीरौक्ति स्वाभिमान, उसकी मातृमर्ति, पुत्र के प्रति उसका अन्तिम उपदेश एवं अन्त में उसका स्वी-कृत मही छिद करते हैं कि दुर्योधन को नायक को पदवी देना स्मरकार को अवश्य अभीष्ट रहा होता । उनके नायकत्व एवं उनके चरित्र के पूर्वोक्त वैशिष्ट्य के कारण उसका निम्न अवश्य हो रूप को दुःखान्त बना देता है । यही को उनके प्रति पूरी सहाय्युक्ति है । उसकी दुर्वृत्ता को देखकर उन्हें दुःख होता है । मृत्यु को इस प्रकार उदात्ता से बाधित करके ऊर्ध्वों का दुर्योधन पत्त के रूप पर अपना अमिट प्रभाव डाल देता है । (कतः रूप निश्चित रूप से दुःखान्त है)

नाट्यप्रकार :- यह रूप उत्पुष्टिकांक प्रकार के स्त्रीकी नाट्य का एक उच्च उदाहरण प्रस्तुत करता है । उसी कोह-कोह विदाद व्यापक की कोटि में रहता पावले हैं । परन्तु व्यापक की अनेक यह उत्पुष्टिकांक के उत्पन्न हैं अधिक साम्य रहता है । इसका अतिवृत्त प्रत्याप है । यदि वे उन्हें अपनी प्रतिमा से स्वीकृत करने की कोशिश किया है । इसका अंगरेज कहता है । स्त्रियों का रोदन भी है । उन्हें दो ही चिन्तों हैं — मुझ को निर्वहण ।

व्यायोग के लक्षण में ये बातें नहीं पायी जाती। व्यायोग का कोरस लक्षण कमो नहीं हो सकता। उसमें तीन सन्धियाँ होती हैं, दो नहीं। व्यायोग का नायक स्वातीकृत होता है, परन्तु वह व्यक्त के नायक दुर्योधन को कौटं स्वातीकृत नहीं करेगा। काः उसे व्यायोग मानना क्षुब्ध होगा। यह निश्चित रूप से एक उत्पुष्टिकांक है। काव्यानुष्ठान कादि अन्योन्य ज्ञानोपेय ग्रन्थों के अनुसार भी यह उत्पुष्टिकांक हो निश्चित होता है। गणपति साख, विष्टरनिदस, पुतालकर, श्रृंगर तथा कर्मेव उपाध्याय उसे उत्पुष्टिकांक हो मानते हैं।

अर्थ प्रकृति :- भूमि पट को निम्नलिखित उक्ति में नाटक का बोध निहित है 'वरे। यह तो द्रौपदी के बालों के लोंकों के कारण बुद्ध पाण्डवों का मध्यम प्राता भविष्यतः और साँ पाण्डवों के वध से अत्यन्त दुःखित सम्राट् दुर्योधन कोरवों कोर गांधर्वों के परमपुजनीय व्यास, कृपाम, श्रीकृष्ण तथा विदुर के समक्ष गदागुह्य वारम्भ कर रहे हैं।'

यही क गदागुह्य कथावस्तु के कार्य(काल) का साधक है, काः यहाँ पर 'वरे' नामक अर्थप्रकृति की उपस्थिति मानी जायगी। यह अर्थप्रकृति जाने वास्तव दुर्योधन के प्रवेश के अनन्तर कर्मेव कोर दुर्योधन के त्वादों में गान्धारी कोर पूताराम के लक्षण विचारों में, दुर्जय की बालकोपिता वाकांक्षा में तथा दुर्योधन-महिषियों के क्रन्दन में परलक्षित होकर दुर्जय के प्रति दुर्योधन के अन्तिम उपदेश में चरम उत्कर्ष को प्राप्त करती है। दुर्योधन के उस मार्मिक उपदेश से समस्त कथावस्तु में रस का चरम परिपाक होता है। मुत्तुसुम्हाराओ नायक का स्वाभिमान और उदात्ता दोनों उत्कर्ष के सर्वोच्च स्तर पर पहुँचते हैं। यहाँ पर रस का कथाप्रवाह कभी सीकृत अवस्था को प्राप्त करके जाने कृपाम को 'हाय, श्रुता वध परवासाप में परिणत हो गयी।' — इस उक्ति के साथ निर्वहणोन्मुख हो जाती है। यहाँ से रस की अन्तिम अर्थप्रकृति 'कार्य' शुरू हो जाती है।

कथारें :- विश्व प्रकार प्रस्तुत रूप में केवल दो ही अर्थप्रकृतियाँ हैं, वही प्रकार दो ही कथारों का सम्यक् दृष्टा है — वारम्भ और फलान्त। वास्तव दुर्योधन के रक्षण पर प्रवेश करने के साथ कथान्त में 'वारम्भ' नामक कथार का समावेश होता है। रूप के अन्त में नायक को सब को लक्षानुष्ठान मिलती है, उसके पद में हस्तोप होता है और अन्त में उसे सब के चिर-वाराध्य अर्जुन को प्राप्त होती है। काः यहाँ 'फलान्त' नामक कथार का आधिपत्य

होता है ।

सन्ध्या :- प्रस्तुत कथानक में केवल दो ही सन्ध्याओं की सृष्टि हुई है — पुनः और निर्वहण । पुनः सन्ध्या का सृजनात स्वरूप के विष्कम्भक में हो हो जाता है । यह सन्ध्या स्वरूप के ५३ वें श्लोक तक चलती है । इसके अनुसार निर्वहण सन्ध्या का बाधभावि होता है जो स्वरूप के अन्त तक चलता है ।

सन्ध्या :- यहाँ प्रथम पट मोम और दुर्योधन के गदायुद्ध के आरम्भ होने का सूचना देता है, यहाँपर बीच का न्यास होने के कारण उपलक्ष्य नामक सन्ध्या का प्रथम अंग है । स्वरूप के १६ वें श्लोक से १८ वें श्लोक तक पटों के खंडों में उनी का सृष्टि होने के कारण परिकर नामक सन्ध्या का समावेश होता है । स्वरूप के २० वें तथा २१ वें श्लोक में मोम के मूर्च्छितप्राय होकर गिरने से बाधन्यास का बाहुल्य रूप परिकर का एक अत्यन्त परिपक्व अवस्था को प्राप्त कर लेता है, अतः यहाँ परिन्यास नामक अंग है । २२ वें श्लोक में दुर्योधन के शौर्य एवं नीति वत्सादि गुणों का वर्णन होने के कारण विधोष नामक अंग है । आहत दुर्योधन के प्रवेश से पुनः बीच का उवादान होता है । अतः यहाँ आधान नामक सन्ध्या का समावेश होता है । यहाँ दुर्योधन-हेतु प्रदीप्त-युद्ध राणव्यों के कथ के लिए उक्त कहराम को रोकता है, यहाँ युक्ति नामक अंग है । कहराम के मुह से जब दुर्योधन यह सुनता है कि वह मोम के द्वारा बन्ध्याय युद्ध में पराजित किया गया है, तब वह हर्षित होकर कहता है — “कहा । तब तो मेरी प्राणों की कीमत बन्धी लगी है क्योंकि चारों तरफ से यक्को हुई आग से आगवह को हुए आगवह से जने की बुझिमानो से बचाने बाटे, हुबेर के घर में पर्वत के चट्टानों के द्वारा तीव्रता से आग प्रत्याघात करने बाटे, शिबिम्ब नामक राजास का खंडार करने बाटे मोम के द्वारा यदि आप हुके हल से पराजित हुआ समझते हैं, तब तो है राम । मैं परास्त नहीं हुआ ।” — यहाँ पर दुर्योधन का यह बाहुल्य है कि उसने अधिक कहानी मोम की मो यधि हल का बाध्य लेकर उसे परास्त करना पड़े तो उसका स्थान किसी भी मोम से ऊपर है- वह बात का अनुभव करने मानी पराजित दुर्योधन की विशिष्ट ज्ञानन्द की प्राप्ति हो जाती है । अतः यहाँ प्राप्ति नामक सन्ध्या है । जब दुर्योधन कहराम से जने मृत्यु के रहस्य का उद्घाटन करने हुए कहता है “... अतः मैं प्रिय उही श्रीकृष्ण मैं मोम का कथा में प्रवेश करने हल-रहित युद्ध के पुनारी पुनः कथा मृत्यु के शार्प में

परिचित कर दिया । -- तब उद्देद नामक युद्ध राज्य का उद्देदन करने वाले सन्ध्या का समावेश होता है । ३८ वें श्लोक से लेकर ४६ वें श्लोक तक पुनः दुःस्कारो विद्या नामक सन्ध्या का समावेश हुआ है । जहाँ दुर्योधन पुत्रराष्ट्र से कहता है, -- 'ज्वरग्रस्त कु में मारा गया हूँ (ऐसा जानकर) है पिता । आप शोक त्याग दें और मुझ पर क्रोध करें -- बाँके बरणों पर भाषा देने वाला मैं कि मान के साथ पैदा हुआ था, उसी मान के साथ धक्का हुआ आज को मैं तपस्विक विद्ये पिता मैं लगे जा रहा हूँ ।' -- यहाँ पर प्रकृत का आरम्भ होने के कारण नामक अंश है । ५० वें श्लोक से लेकर ५३ वें श्लोक तक प्रोत्साहना-भूषण पैद नामक युद्ध सन्धि का अन्तिम अंश है ।

अंश के ५४ वें श्लोक के अन्तर्गत अर्द्धव को उचित में युद्धों का जो पुनः उद्घातना होने के कारण सन्धि नामक निर्वहण का प्रथम अंश है । जागे अश्वत्थामा की उचित दुर्योधन के आघातकर्म कार्य का फिर से मार्गण होने के कारण विधीय नामक अंश है । ५६ वें श्लोक में अस्ताचलागो, सन्ध्या के रंगों में डूबे हुए, सूर्य के साथ दुर्योधन की तुलना के कहने उसके आसन्न मरणकाल की तुलना केर स्वकार के द्वारा कार्य के उत्संहार को तैयारी को जाने के कारण प्रथम नामक निर्वहण सन्धि के अंश का समावेश होता है । अश्वत्थामा के पुत्रों पर जहाँ दुर्योधन अपनी दुर्दशा के सम्बन्ध में यह प्रकट करता है -- 'बाबायेंपुत्र । यह तो मेरी अस्तौष का फल है' -- यहाँ निर्णय नामक अंश है । दुर्योधन की इसी उचित के जागे अंश के ६० वें श्लोक तक अश्वत्थामा और दुर्योधन के संवाद में जल्य नामक अंश है । जहाँ दुर्योधन अश्वत्थामा को यह कह कर मानता है -- 'नहीं, नहीं, ऐसा न कहें सारा राज-कुल पृथ्वी की गोद में ही रहा है, कण नहीं बचा गया है, शन्तनु-पुत्र का शरीर बराहानी हो गया है, मेरे ही माई सम्पुत-समर में मृत्यु की प्राप्त हो चुके हैं और मेरी अपनी दशा इस प्रकार की हो गयी है । गुरुपुत्र । अब आप क्षुब्ध की स्थान हैं ।' -- यहाँ प्रवाद नामक सन्ध्या का प्रवेश होता है । अंश के ६३ वें श्लोक में दुर्योधन दुर्योधन के अने दुर्दशाजन्य रूप के क्षम का प्रवास करता है, यहाँ क्षति नामक अंश है । अश्वत्थामा के द्वारा पिता अभिषेक के हो दुर्धम राज्य का अधिकारी का जाता है, काः यहाँ माषण नामक सन्ध्या है ।

जहाँ दुर्योधन कहता है -- "जहाँ । मेरे मन का बात पूरा हो गई । --" वहाँ नायक के दुःख का निर्मम हो जाने से समय नामक जंग है । जहाँ दुर्योधन जाना स्वर्ग-गंगा का वर्णन करता है, वहाँ कार्य का दर्शन होने के कारण पूर्वभाव नामक जंग है । जहाँ दुर्योधन कहता है "मुझे ले जाने के लिए धर्मराज के सहस्र हत्थों से युक्त वीरों का यत्न करने वाला विमान भेजा है," वहाँ नायक को अक्षुप्त वस्तु को प्राप्ति होने के कारण अशुद्ध नामक जंग है । धृतराष्ट्र का उक्ति में काव्यार्थ का उपलब्ध होना है, काः वहाँ उपलब्ध नामक जंग है । और धृतराष्ट्र के मुख से उच्चारित शब्द को अन्तिम पंक्ति में दुःख वचन का कल होने के कारण अन्तिम नामक निर्वहणसन्धि के अन्तिम जंग का आवेश होता है ।

कथावस्तु का दृश्य तथा श्रव्य जंग :- (प्रस्तुत शब्द के कथानक का एक बहुत बड़ा जंग कथोपदेशक के द्वारा प्रकट किया गया है । शब्द की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण घटना भीम और दुर्योधन का गदायुद्ध जिसका उपयोग शम्भुकार ने दुर्योधन के हृदय-नरकतन करने तथा सामाजिक के दृश्य में दुर्योधन के प्रति छद्मप्रतिमा पर देने के लिए किया है, उसका प्रतिपादन श्रव्य रूप में हो चुका है । इसी नाट्यकार की प्रतिमा ही अभिव्यक्त होती है, क्योंकि जिसने दुर्योधन को मृत्यु के घटना की नाट्यकाल के नियम को अवहेलना करके रंगमंच पर दृश्य रूप में प्रस्तुत किया है, उनकी ऐसी से यह घटना भी दृश्य रूप में प्रस्तुत की जा सकती थी -- किन्तु विश्वकर्मा के माध्यम से इस घटना का श्रव्य रूप प्रस्तुत करके वस्तुतः शम्भुकार ने अपनी प्रतिमा एवं दुस्मिता दोनों का परिचय दिया है ।

यदि शम्भुकार गदायुद्ध की घटना का दृश्य-रूप प्रस्तुत करते तो उनके इस शब्द की रक्षा का उद्देश्य ही विकल हो जाता । इसी एक तो उन्हें पुरुषोत्तम श्रव्य की एक अन्याय युद्ध के प्रधान प्रोत्साहक के रूप में दिखाना पड़ता, दूसरी बात -- गदायुद्ध के दृश्यरूप में रंगमंच पर प्रस्तुत किये जाने पर महाभारतीय-कथा है परिचित सामाजिक दुर्योधन की पराजय की कामना करके ई भीम की विजय देने के लिए उत्तेजित हो उठे । इस अवस्था में दुर्योधन का काम सामाजिक के दृश्य में किसी प्रकार की छद्मप्रतिमा का उद्देश्य न कर पाता ।

भरों के मुख के दुर्गन्ध के शीशों का एवं पुन्डर नाभि का प्रस्ता करता एवं 'कम्बर' ने दुर्गन्ध का उदास्ता एवं जो बाजारोंपण दिया, बाजारोंपण न हो पाता । अतः कम्बर के हृदय में जो तेज का महाभार के अन्त के आधार से जो स्वाभाविक तानुभूति का उद्रेक हुआ -- रंगमंच पर जो घटना का दृश्य-प्राप्त करने में कैसा स्वादिष्ट न होता । रंगमंच पर जो घटना को प्रस्तुत रखे जाने पर रेखा-कल्पना महत्त्व का नहीं, उसकी मार्मिकता एवं गम्भीरता का नष्ट हो जाता ।

दुर्गन्ध के शीशों का प्रस्ता करने वाला को^० उपस्थित न रहता, मार्मात्मिक भाव उनके शीशों को प्रस्ता का दृष्टि से न हो पाता । के^० उपस्थिति में जो शीशों के अन्त पर शीशों और अन्त-भागों का उदास्ता होने से ए. बाजारों होता । दुर्गन्ध के अन्तों उदास्तापूर्ण स्वाद, जल-द्वारा रंगमंच पर उदास्ता करण उपस्थिति उत्थादि तन्निष्ठ हो पाते । दुर्गन्ध नायक का कौटि में आरोहण न कर पाता और नाट्यकार के उद्देश्य की निधि न होती । अतः अत्यन्त महत्त्वपूर्ण घटना होती हुए भी उसकी उदास्तापूर्ण दृश्य-प्राप्ति में करके कवि ने अन्तों दुरन्त प्रतीति का परिचय दिया है । अतः उनका उद्देश्य तो भ्रष्ट होता है, साथ ही साथ नाट्यकार के निर्माण का भी निर्माण हो गया ।

विष्णुनाम को जोकर समग्र रूपमें बार बार 'बुद्धि' नामक मुख्य अंश के प्रतिपादक अर्थोपदेश का प्रयोग हुआ है ।

पेंचरात्र

शोचक :-वेला कि अष्टम अध्याय में प्रस्तुत कम्बर के नाट्योपस्थिति के वर्णन में स्पष्ट हो गया है कि लक्ष्मि द्वारा उदास्ता पेंचरात्र वाली अन्तों समग्र स्वाभाविक की आधार बिन्दु है । अन्तों अन्तों की उदास्ता में अन्तों का अन्त होता है और अन्तों की प्रति में वह भी सम्पूर्ण हो जाता है । अतः यही पेंचरात्र वाला अन्त समग्र स्वाभाविक के आधार स्वरूप होने के कारण 'कम्बर' पेंचरात्र नामकरण साधक प्रतीत होता है । यह शोचक वेला कि पहले मां उल्लेख किया जा चुका है -- नायक की अन्तों नाट्य विचारधारा का परिचायक है ।

नाट्यप्रकार :- प्रौ० टी०णर० मानकड के अनिरिक्त प्रायः सभी विद्वानों ने इस स्मर को 'स्मयकार' माना है। केवल मानकड जो इसे 'व्यायोग' प्रकार का स्मर मानते हैं। यद्यपि स्मयकार के निर्दिष्ट लक्षणों में से एक के अब इस स्मर में प्राप्त नहीं होते, तथापि व्यायोग की ओर यह स्मयकार के स्वल्प से अधिक साम्य रखता है -- यह बात तो माननी ही पड़ेगी। व्यायोग का स्कांकीत्य ही मानकड जी के मत को प्रान्त छिद्र करने के लिए सर्वाधिक प्रबल प्रमाण है। इस स्मर में तीन अंक हैं। क्याणस्तु में गर्भस्थि की उत्पत्ति भा व्यायोग रहने वाले मत का विरोध करता है। अतः प्रकृत स्मर को स्मयकार मानना ही उचित प्रतीत होता है। ऊर्ध्व स्मयकार के लक्षणों के अनुसार ही तीन अंक हैं, किसी को छोड़कर शेष सन्धियाँ हैं। वीरराज का आधिक्य है, कष्ट और विद्वय भा है। इसका इतिवृत्त प्रत्यात ही है, किन्तु स्मयकार के लक्षण के समान देवायुर से सम्बन्धित नहीं है। श्री टी० गणपति शास्त्री ने द्रोण, भीष्म आदि पात्रों को वैश्वदेव मानकर इस कथा को पूर्ण करने का प्रयत्न किया है, प्रौ० रूढा० पुताकर जी ने इसका अप्रत्यात्ता का है समर्थ भी किया है, प्रौ०-२०६०-मुल्लच्छर को-ने फिर भी यह प्रयास लाभजनक प्रतीत नहीं होता -- क्योंकि स्व तो स्मयकार के लक्षण में 'वैश्वदेव' के लिए अवकाश नहीं है, 'स्यातं देवायुरं वसुं तथा नैतारौ देवमानवाः' कहकर साष्टम्य से साक्षात् देवताओं वानरों का उल्लेख ही किया गया है। फिर गणपति शास्त्री जी ने तो केवल देवता वाले लक्षण के कथा को ही पूर्ण करने का प्रयास किया है, किन्तु परिभाषा में कुरों का भी तो उल्लेख हुआ है। अतः केवल देवतावाला समस्या के समाधान से लक्षण पूरा नहीं होगा, उसके लिए कुरों को भी कल्पित दिखानी होगी। अतः में वायुरी प्रकृति अवश्य है किन्तु उसे साक्षात् कुर तो नहीं कहा जा

१- इष्टव्य -- "पञ्चरात्र exhibits all the characteristics of a drama..." (Types of Sanskrit drama by D.R. Mankad) p. 58

२- इष्टव्य -- काव्यक 'हीनार्थविराजिता'... ३।६१॥

३- इष्टव्य -- 'श्रीमद्भगवद्गीता' से प्रकाशित 'पञ्चरात्र' की गणपति शास्त्री जी की टीका

४- इष्टव्य -- 'Bhava - a study' by A.D. Pushalkar (1940) p. 209

कला । चरान्ध के पुत्र का उल्लेख हुआ है, किन्तु यह प्रत्यक्ष रूप से क्वावस्तु के प्रवाह में कोई गत्योग नहीं देता, अतः वैद्य उल्लेख एवं उदाण को घटित करने के लिए प्रार्थित नहीं है । वस्तुतः इस क्वाव का पूर्ण का प्रवाह करना ही ध्येय है । समाधान के लिए एक ही उपाय है, वह यह है कि एक स्वर को विद्वत् सम्यक्कारण कहकर 'सम्यक्कार' के उदाणों से सर्वाधिक साम्य रखने वाला कहा जाय । भाग के सिद्धां भी स्वर में नादयन्त्रास्त्र के निर्धारित उदाणों का तांगोपांग रूप से अनुसरण नहीं किया गया है और यह बात भाग को मौलिक प्रतिभारम्भन कवि के लिए तैय्य उचित रूप से स्थापित है । जाने दिखाया जा ना कि यह 'दैवादुर' वाला एक ही उदाण नहीं किन्तु सम्यक्कार के अन्य कई उदाण भी भाग के एक स्वर में घटित नहीं होते । उनके कारण से ही जो बार-बार 'सम्यक्कार' न कहकर 'सम्यक्कार' के उदाणों से सर्वाधिक साम्य रखने वाला' कहा जा रहा है ।

प्रस्तुत स्वर में सम्यक्कार के उदाणों के स्वरूप धीरौदान नायक को निर्दिष्ट संख्या में विद्यमान है नहीं है । मोष्म, द्रौण, युधिष्ठिर, विराट आदि कई धीरौदान नायक कथ्य हैं किन्तु उनकी संख्या बारह नहीं हो सक्ता । इसमें झंकार का भी प्रायः क्वाव हो है । झंकार का क्वाव होना कोई बड़ी बुराई नहीं है क्योंकि प्रतापरुद्रोय में सम्यक्कार के उदाण में झंकार का उल्लेख ही नहीं हुआ है । प्रस्तुत स्वर में कैशिकी वृत्ति भी नहीं मिलती । अंकों के लिए समय का जो विधान किया गया है, उक्त पालन भी सम्भव नहीं हुआ है । सम्यक्कार में प्रवेशक का क्वाव होने का नियम है, किन्तु प्रस्तुत स्वर में प्रवेशक का समावेश भी हुआ है ।

परन्तु इन पूर्वोक्त बुराईयों के होने पर भी 'चिरात्र' को वत प्रकार के स्वरों में से 'सम्यक्कार' मानना ही उचित होगा, क्योंकि शेष नौ प्रकार के स्वरों के उदाण से तो उक्त स्वर को अधिक वैयर्थ्य है ।

इस स्वर है में कई प्रधान पात्रों के प्रयोगों का 'सम्यक्कारण' हुआ है । दुर्योधन का प्रयोग था गुरु को उसी कोषित दक्षिणा देकर अपनी प्रतिभा को प्रदर्शित करना, गुरु द्रोणाचार्य का प्रयोग था अपने प्रिय शिष्यों

(पाण्डवों) को लाया राज्य विजयाना। उन्होंने उनके लिए रक्षुनि को स्तुति तक की, मोम का प्रयोजन था पाँच रातों के मोतर विराट राज्य में पाण्डवों की अवस्थिति को प्रकट कर देना, कतः उन्होंने विराट के गोग्रहण के लिए दुर्योधन को उतेजित किया, रक्षुनि का प्रयोजन था पाण्डवों के राज्याहं मिलने में किसी प्रकार से विघ्न उत्पन्न करना, मोम का प्रयोजन था कुंज को उनके पुत्र से मिलाना — इसलिए उन्हें अभिमन्यु का बहुरण किया — इस प्रकार हमें धनिक-निर्दिष्ट सम्यक्कार का यह उदाहरण सम्यक्कार्यन्तेऽस्मिन्नर्था इति सम्यक्कारः — उक्त रूप से घटित होता है । इस दृष्टि से भुटि-विच्छुटि करने पर भी प्रसूत स्फूर्ति को सम्यक्कार की कोटि में रहना स्तुति न होगा । कीध तथा भी गणपति हाथी भी ऐसे सम्यक्कार ही मानते हैं ।

ज्यैष्ठिक :- आक के प्रथम अंक में ज्यैष्ठिकज्ञान के अन्तर्गत् दुर्गोष्ण ज्यों द्रोणाचार्य को दक्षिणा-ग्रहण करने का विरोध करता है, वहीं पर क्यानक में दोष का उद्घाटन होता है । यद्यपि तत्काल में बिन्दु नामक द्वितीय ज्यैष्ठिक के अभाव का विधान है, तथापि रूपक के ४१ में श्लोक में बिन्दु को फलक दितायी देता है । यहाँ पर द्रोणाचार्य अन्तर कहते हैं विचित्र ज्ञानक के प्रसुत प्रयोजन को यह कह कर पुनः जोड़ने का प्रयत्न करते हैं — 'यदि मैं तुम्हारे साथ बचना चाहूँ तो दोष तुम्हारा नहीं होगा, यदि तुम्हें (दक्षिणा देने के लिए) पौष्टिक चाहूँ तो जैसे तुम्हारा ही (प्रतिज्ञा-पालन रूप) लाभ है । उज्ज्वल में उत्पन्न व्यक्तियों का पारस्परिक विरोध गुरुजनों के वक्तों से शान्त हो जाया करता है । गौग्रहण का वृत्तान्त प्रासंगिक दृष्टिकोण में परिगणित होगा, जो घटना में द्वितीय ज्यैष्ठिक 'ज्ञान' का उद्घाटन हुआ है । 'प्रकरी' नामक चतुर्थ ज्यैष्ठिक का जैसे अभाव है । नाटक के द्वितीय अंक में कार्य नामक अन्तिम ज्यैष्ठिक का प्रयोग हुआ है ।

जवाब :- महामहोपाध्याय जी टी० नणपति शास्त्री ने जवसवाजी के लिए पत्र लिखा है, उन्हें स्वीकार करने पर कल में सन्धियों का उचित विभाजन कदापि सम्भव न होगा । यहाँ पर इस बात का उल्लेख करना

१- प्रत्यय -- प्रीत्यस्य संस्कृत लोरीय संस्कृतित पञ्चरात्र की टी. अगलीशुचीप्राणी टीका

जानकर है कि जहाँ गणनाति जाना जा नै जा-क में सन्धिकों का व्यवस्थापि
 दिवाने का कष्ट हो नहीं गिया है । उन्होंने इस-क का व्यवसायों के सम्बन्ध
 में जो मत प्रकट किया है, वे व्यवसायों के स्वयं का ही विरोध करते हैं । यह
 बात ध्यान में रखना चाहिए कि व्यवसायों का सम्बन्ध कार्य से है, जिस कार्य
 का निधि के उद्देश्य से समानता में वितरित होता है, उसे कार्य की पाँच
 व्यवसायें होती हैं — आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, निष्ठापित और फलान्तर ।
 आरम्भ का दृष्टि से प्रकृत रूप में निम्नलिखित का है व्यवसायों का सम्यक्
 मानना उचित प्रतीत होता है :-

पक्षिणा-दान के लिए दुर्योधन का अत्यधिक आग्रह देखकर स्व
 उस सम्बन्ध में उसको निष्कमता को जानकर द्रोणाचार्य अपना निम्नलिखित
 उक्ति से कार्य आरम्भ करते हैं — "तुम पुत्र ! बाह्य वर्णों से जित निराशों
 की अवस्थिति किसी को भी ज्ञात नहीं हुई, उन पाण्डवों को तुम बाधा राज्य
 दे दो — यही मेरी पिता तथा पक्षिणा होगी ।" — उसके अनन्तर प्रयत्न
 नामक व्यवस्था जाती है । इस व्यवस्था में मोक्ष तथा द्रोण दोनों उपोपशान्त
 दृष्टिगोचर होते हैं । द्रोण शत्रु को भी सामर्थ्यों से सन्तुष्ट करने का प्रयत्न
 करते हैं और मोक्ष दुर्योधन को विराट के गौरव के लिए उत्तेजित करके
 कार्यसिद्धि का प्रयत्न करते हैं । क्रोय अंश के आरम्भ में अभिमन्यु के बहुरण
 से मोक्ष, द्रोण आदि के हृदय में जहाँ वैराग्य की बाधा हुई है, वहाँ
 दूसरी ओर इस के पुत्र से अभिमन्यु के बहुरणकारी का वर्णन सुनकर बाधा का
 भी उबार दिया है — अतः यहाँ पर प्राप्त्याशा नामक व्यवस्था है । इसी
 अंश में जहाँ मोक्ष इस के द्वारा लाये हुए बाण के पुंश पर अर्जुन का नाम उत्कीर्ण
 हुआ देखते हैं, वहाँ पर अग्र कथानक फलान्तर को और उन्मुख हो जाता है ।
 यह व्यवस्था रूप के अन्त तक जाती है ।

सन्धिकार्य :- रूप के आरम्भ में दुर्योधन आदि पार्श्वों के प्रवेश के साथ-साथ
 पुत्रसन्धि हुए हो जाती है । यह सन्धि द्रोणाचार्य की इस उक्ति तक विस्तृत
 है — "वत्स कवि ! ब्राह्मण वैश्वी होते हैं, हमने इस(बात) का अन्य पर
 स्मरण किया है । मैं तुम्हारी श्रद्धा का बहुरण करूँगा ।"

दुर्योधन यहाँ पर खुनि से प्रोणाचार्य की अपाष्ट दक्षिणा के विषय में परामर्श करता है, वहाँ से प्रसिद्ध गन्धि शुरू हो जाती है। बुधिष्ठिर का निम्नलिखित उक्ति में गन्धिन्य का बाधिमार्ग हुआ है, क्योंकि उन्हें प्रसिद्ध गन्धि में किंचि कष्ट पुर बीच का पुनः वन्धन किया गया है। बुधिष्ठिर का प्रकार की कस्तोक्ति करते हैं — 'दुर्योधन के विनामर क्यों लाये हैं, क्या मैं अज्ञातवास का प्रतिज्ञा पूरी कर ली हूँ, उस बात की याद दिलाने लाये हैं ?' गन्धिन्य का विस्तार कृत्य के प्रारम्भिक कर्तों तक है। सुताय के १० में प्रतीक तक यह गन्धि पूर्णतः फिनिश हो जाती है। मोक्ष की निम्नलिखित उक्ति से निर्वहण गन्धि शुरू हो जाती है — 'तदि हाय से हा रथ के पैर को समाप्त कर दिया, तो समझ ली कि अम्बिन्नु मोम की गोद में हा है — गारुड द्रोणी का हरण करने वाले अक्षय की भाँ मोम ने फेंक हा जात लिया था। यह गन्धि द्रोण के मुँह से उच्चारित प्रशस्ति वाक्य तक चلتो है।

सन्ध्या :- दुर्योधन के द्वारा प्रोणाचार्य की दक्षिणा-ग्रहण करने के लिए अनुरोध करने में बीच का न्यास होने के कारण उपक्रम नामक मुक्तान्धि के प्रथम अं का समावेश होता है। 'हे आचार्य ! मैं और युध के आचार्य आप दक्षिणा स्वीकार करें।' — दुर्योधन के इस अनुरोध के प्रत्युत्तर में कही गयी द्रोण की इस उक्ति तक 'परिकर' नामक अं है — 'रहने दो, मेरे कार्य की सिद्धि हो मेरे लिए सुखोदक होगी।' जब दुर्योधन द्रोण के हाथ में संकल्प-बल देकर अपाष्ट दक्षिणा देने की प्रतिज्ञा करता है, तब द्रोणाचार्य को अपने कार्य की सिद्धि में पूरा विश्वास हो जाता है। यहाँ पर बीजन्वास के बाहुल्य-का परिकर नामक अं की निष्पत्ति होने के कारण परिन्वास नामक अं है। द्रोणाचार्य को अपनी कार्य-सिद्धि के इस विश्वास से जो हर्ष होता है, वह उनकी इस उक्ति से स्पष्ट हो जाता है — 'कहा ! मेरे हृदय में विश्वास हो गया है।....' द्रोण की इस हर्षवृत्त उक्ति में प्राप्ति नामक अं का समावेश हुआ है। बाँव द्रोण की निम्नलिखित उक्ति में बीच का उपादान होने के कारण उपादान नामक अं का बाधिमार्ग होता है — 'जिन निराश्रितों की पति बात बर्षों से किसी को ज्ञात नहीं है, तुम उन पाण्डवों की बाधा राज्य दे दो, यही मेरी पिता और दक्षिणा होगी।' — दुर्योधन के द्वारा दक्षिणा की बात उठायी जाने पर द्रोणाचार्य को एक और अपने कार्य की

मिति का उग्राय भिन्न जाने पर कर्ष होता है, दूसरी ओर लम्बे प्रिय शिष्यों की दुर्गता का कारण करके शिष्यवत्सल गुरु को ज्यों पर जाया है — कतः कर्ष पर पुनः-दुःखकारी विधान नामक कं का समावेश होता है । पितृमह मांभ जहाँ पर दुर्योधन से रघुनि के दुश्मन-प का उद्घाटन करके, उग्रेष्ठरुनि का विश्वास न करने का असुरोध करते हैं, वहाँ पर उद्घेद नामक कं है । कर्ष के ३८ वें (प्रथम कं) उलोक में युधिष्ठिर की पहला तथा भीम के पराक्रम का वर्णन होने के कारण विजयभन नामक कं का समावेश हुआ है । जहाँ कर्ष द्रोणाचार्य की अप्रामाणिक बातों को छोड़कर उनके वास्तविक उद्देश्य का भिन्न के लिए प्रोत्साहित करते हैं, वहाँ पर भेद नामक कं है । कर्ष की इस प्रोत्साहना से द्रोणाचार्य प्रकृत की ओर पुनः यत्नवान होकर कहते हैं — 'यत्तु कर्ष । ज्ञातव्य तैजसी होते हैं, तुमने ज्ञा(बात) का समय पर कारण दिखाया है, मैं तुम्हारी ही इच्छा के अनुसार कार्य करूँगा ।'

दुश्मन रघुनि की प्रतीक्षा से जो कुछ उपस्थित हो गया था, उसमें कर्ष की पूर्वदृष्ट बीज रूप वर्णकृति नष्ट हो गयी थी, किन्तु कर्ष के परामर्श से द्रोणाचार्य निम्नलिखित उक्ति में पुनः उसकी सौज करते हैं — 'पुन । दुर्योधन, क्या मेरा तुम पर कर्ष अधिकार है ?' — यहाँ पर परित्यग नामक प्रतिमुख सन्धि का द्वितीय कं है । किन्तु जब दुर्योधन ने कहा—' इस विषय में मैं रघुनि का समर्थ चाहता हूँ तब द्रोणाचार्य की कार्य की अक्षमता की जाहेंना करके उस विषय में कुछ निराशा अपना उदासीनता होने जाता है — कतः कर्ष पर विद्वत नामक कं का समावेश हुआ है । परन्तु द्रोणाचार्य का यह हताशभाव दुर्योधन की निम्नलिखित उक्ति में कुछ शान्त होता है । दुर्योधन कहता है — 'मैं इस दानव्य को सत्य करना चाहता हूँ ।' — यहाँ पर श्रम नामक कं है । जाने रघुनि की पंरान्न वाली स्त्री से आचार्य को पुनः रोद होता है, कतः कर्ष विरोध नामक कं का समावेश होता है । रघुनि जहाँ यह कहकर दुर्योधन को फटकारता है — 'यदि राज्य देना ही हो तो तुमसे परामर्श क्यों लेंगे ही ? पूरा राज्य दे हाँ ।' — यहाँ कर्ष नामक कं है । भीष्म विराट राज्य में पाण्डवों की अवस्थिति का अनुमान लाकर , उस अनुमान की वास्तविकता पर और केसर आचार्य से 'कर्म पाण्डव । इति श्रान्तानां... ॥२॥५॥३॥' इत्यादि

रत्नादि रहते हैं । मोक्ष का वाक वाक्य वाचार्थ को विशेष बाधलापकारी प्रतीत होता है, अथवा वहाँ पर पुष्प नामक सन्ध्यंश है ।

मोक्ष को सा कष्टपूर्ण उक्ति में उद्दाम नामक गर्भान्वि के अंग का भाष्य होता है -- 'पौन । दुर्योधन । विराट के साथ मेरा पहले से ही अत्यन्त वैभाव रहा है । अब वह तुम्हारे यज्ञ में सम्मिलित होने भी नहीं आया -- अतः उसका गोघ्न हरण कर लो ।' अतः के प्रथम अंक के ५५ वें श्लोक में मोक्ष नामक सन्ध्यंश है । जहाँ फलश्रुति की प्रतीक्षा करते समय यह भय होता है कि कहीं उम्मीद सौतेली विप्लव न उत्पन्न हो जाय, वहाँ पर अथ नामक सन्ध्यंश होता है । प्रसूत अतः के मोक्ष की विमलित कृतोक्ति में ५५ सन्ध्यंश का समावेश हुवा है -- 'वाचार्थ का एषी सीमा सा उत्पन्न करके प्रसूत हो रहा है, अतः रक्षा हो रही है, वहाँ बंकायः ७ दुर्योधन के द्वारा वाचार्थ वंशित न किए जायें ।'

द्वितीय अंक में कौरवों के द्वारा गोग्रहण करने से विराट राज के गोपालकों में ब्राह्मण स्वं भय का संचार होता है, अतः बुद्ध गोपालक और अन्य गोपालकों के कृतोपक्रम में गरम्भ नामक अंग का समावेश हुवा है । जहाँ युधिष्ठिर उग्र की रक्षा के लिए व्याकुल होकर विराटराज से कहते हैं-- 'महाराज । कुमार को रोकिए, रोकिए । बालक होने से कुमार युद्ध के गुण-बोधों को नहीं पहचानते हैं । युद्धाग्नि सन्निकृष्ट होने पर सगो की जला कैला है । धार्तराष्ट्र किसी को बोधित नहीं झोड़ते । यह बातें मैं आपके परिमल के कारण नहीं कह रहा हूँ ।' -- यहाँ स्तुत भय व्यक्त होने के कारण उद्दाम नामक सन्ध्यंश की संयोजना हुई है । द्वितीय अंक के १२ वें श्लोक में कुमार नामक सन्ध्यंश है । विराट की विजय का समाचार सुनकर युधिष्ठिर विराटराज को काँटे दोते हैं यहाँ उत्कर्ष की व्याख्या होने के कारण उदाहरण नामक सन्ध्यंश है । जहाँ भीमसेन अर्जुन से अभिमन्यु-हरण का उद्देश्य बताते हैं, वहाँ पर अधिक नामक सन्ध्यंश है । अभिमन्यु के द्रोप्युक्त वचनों में तोटक नामक सन्ध्यंश का समावेश होता है । अभिमन्यु को राजभा में उपस्थित करने का भार अर्जुन पर सौंपा जाता है । प्रसन्न होकर अर्जुन कहते हैं -- 'कुल दिनों के बाद क्रीष्ट बावैल भिला है ।' -- यहाँ पर अम नामक अंग

हैं । अर्जुन को निम्नलिखित उक्ति में बाण का उद्घाटन होने के कारण बाण नामक अंश का समावेश होता है — 'महादेव के बाणों के घात-चिन्हों से युक्त अंश बाण में यदि परस्पर अर्जुन हूँ तो निश्चय हो वे भीमल है और वे राजा सुधिक्षित हैं ।' विराटराज को निम्नलिखित उक्ति में लंहर नामक सन्ध्यंश है — 'ऐ अर्जुन ! गोवृहण-युद्ध को विजय के सुख के लिये मैं बाण उड़ा को स्वाकार करूँ ।'

तृतीय अंश के प्रारम्भ में मृग को घोषणा से बन्धि नामक निर्वहण के प्रकाश का समावेश होता है । एतद्वा के जाने द्रोण, भीष्म, दुर्योधन एवं शकुनि के संवाद में कार्य का अन्वेषण होने के कारण विबोध नामक अंश का समावेश होता है । भीष्म को निम्नलिखित उक्ति में प्रथम नामक सन्ध्यंश है —

भीष्म — तब बस्त्र रत्न दिया जाय ।

सगो — क्यों ?

भीष्म — यदि हाथ ते रथ के वेग को समाप्त कर दिया तो समझ लो कि अभिमन्यु भीम को गोद में है । पहले द्रोणदी का हरण करने वाले कश्यप को भी भीमल ने पकड़ ही जीत लिया था ।'

भीष्म के इस कथन का समर्थन द्रोणाचार्य भी करते हैं और वे भी भीम के पराक्रम का उल्लेख कर कर्मे क्षुब्ध का वर्णन करते हैं, काः यहाँ निर्णय नामक सन्ध्यंश है । जब शकुनि के द्वारा द्रौपदी के पैरों का दूना अर्जुन का नामांकित बाण बाण के चरणों पर बाकर गिरता है, तब शिष्यसत्तल गुरु कार्य-विधि के वानन्द से गद्गद होकर कहते हैं — 'एतद्वाण को मेरे शिष्य अर्जुन ने भीष्म को प्रणाम करने के लिए कहा था, अब यह क्रमः मुझे प्रणाम करने के लिए मेरे चरणों पर आ पड़ा है ।' — यहाँ वानन्द नामक अंश है । द्रोण के पुत्र से उच्चारित स्फुट के तृतीय अंश में के २४ वें श्लोक में पूर्वभाव नामक अंश है । अक्ष के २५ वें श्लोक में उपसंहार नामक अंश है । अन्तिम श्लोक को (२६ वें) प्रथम पंक्ति से समय नामक अंश व्यक्त होता है और द्वितीय अंश पंक्ति में कल्याणमय वक्ता के कथन होने के कारण प्रसिद्धि नामक अंश का समावेश होता है ।

सन्ध्यन्तर :- एकसंग सन्ध्यन्तरों में प्रायः सभी प्रमुख सन्ध्यन्तरों का समावेश हो जाता है । गान, प्रत्युत्तान्मति, बीज, साहस, संवृत्ति, धी, हेतुधारण उत्थादि सन्ध्यन्तरों का समावेश अत्यन्त दुर्लभा के साथ किया गया है ।

कथावस्तु के दृश्य तथा सूक्ष्म क्लेश :- सूक्ष्म कथावस्तु के पाँच प्रकार के प्रतिपादकों में से तीन प्रकारों का प्रयोग प्रचलित रूप में हुआ है । जिनमें से बुद्धि का प्रकार के कर्णोपदेशक का दो बार तथा विष्कम्भक एवं प्रवेशक प्रकार के कर्णोपदेशकों का एक बार प्रयोग हुआ है । गौग्रहण को घटना को मुख्य रूप से प्रवेशक में प्रयुक्त करके स्मरणकार ने बांणित्य का पूर्ण निर्वाह किया है । विष्कम्भक का संयोजन भी कवि को दुर्लभा का परिचय देता है, क्योंकि विष्कम्भक में वर्णित कथावस्तु कथक के बीज के वपन के लिए एक अनुकूल क्षेत्र का काम करता है । कवि ने इस कथांश में यज्ञ का दृश्य-रूप प्रस्तुत करके न केवल द्रोणाचार्य के अमोघ दक्षिणा देने के लिए दुर्लभतर प्रदान किया है, बल्कि दुर्योधन - बरिच को ऊँचा उठाने के लिए एक साधन के रूप में इस पुण्य अनुष्ठान का प्रयोग किया है ।

विष्णोर्वशीयम्

शोधक :- कालिदास की यह रचना 'विष्णोर्वशीयम्' तथा 'विष्णोर्वशी' दोनों नामों से ही साहित्य-जगत् में उलान रूप से प्रसिद्ध है । जिनमें दो शब्द हैं — 'विष्णु' तथा 'वर्षी' । जिनमें 'वर्षी' शब्द कथक को नायिका को सूचित करता है । कालिदास की नाट्यकला सर्वत्र नायिकाओं के चित्रण में ही अधिक निपुणता दिखाती है, उनकी प्रतिमा भी नायिकाओं के साथ ही पक्षपात करती हुई होती प्रतीत होती है । जिन तीन नाटकों में से दो के शोधक में उन्होंने केवल नायिका का ही नामोर्लक्ष किया है । 'मालविकाग्निमित्र' में ही केवल नायक के नाम को शोधक में नायिका के नाम के साथ स्थान प्राप्त हुआ है । इस प्रकार की पक्षपात से वस्तुतः कालिदास को नाट्यकला के साहित्य को ही

अंशतः प्रोक्त है ।

श्रीचं क का दूसरा शब्द 'विक्रम' है । इस शब्द के शास्त्र पर विद्वानों का मतभेद है । प्रसिद्ध टीकाकार कात्त्ययन ने 'विक्रम' शब्द से विक्रमादित्य का वर्ण किया है । उनके अनुसार पुरुषवा एव उपाधि है जो प्रसिद्ध है । काः कात्त्ययन ने श्रीचं क का वर्ण किया है — 'विक्रम वीर उर्वशी' । डॉ० सुरेन्द्रनाथ शास्त्र ने पाठ 'विक्रम' शब्द को पुरुषवा का कर्त्तव्य माना है । कुछ विद्वानों ने यह भी कहना है कि कालिदास ने वही वाक्यवादा विक्रमादित्य के नाम को कर रखा है कि उद्देश्य से श्रीचं क में 'विक्रम' शब्द का प्रयोग किया है । इस विषय में के०००० संकर को दो हुई बुद्धि में हो कुछ सार मिलाना पड़ता है ।

'विक्रम' शब्द से 'पराक्रम' का वर्ण होता हो उचित प्रतीत होता है । ऐसा करने पर श्रीचं क का वर्ण होगा 'विक्रमेण लब्धा उर्वशी तामधिकृत्य कृतं नादात्' तत्त विक्रमोर्वशीयम्' यही वर्ण कथावस्तु की दृष्टि से कार्यक होने के कारण श्रेष्ठ है । उर्वशी-पुरुषवा के मिलन तथा सम्यक् प्रेमीभावस्थान में ही विक्रम ब्याप्य पराक्रम का महत्त्व बहुत अधिक है । सम्यक् सम्यक् को पद लेने के पश्चात् पाठक श्रीचं क 'विक्रमोर्वशी' में 'विक्रम' शब्द का अन्य कोई वर्ण न लाकर 'पराक्रम' का वर्ण ही लायेगा । 'अभिज्ञानशकुन्तला' — इस श्रीचं क में अभिज्ञान शब्द का जो महत्त्व है, वही महत्त्व 'विक्रमोर्वशीयम्' 'विक्रम' शब्द का है । यदि कालिदास को श्रीचं क में नायक का उल्लेख करना अभीष्ट होता है तो वह 'मालविकाग्निमित्र' के समान पद्यतः पुरुषवा का उल्लेख करते । पुरुषवा 'विक्रम' नाम से प्रसिद्ध है — उक्त कोई प्रमाण भी महाभारत में नहीं मिलता ।

पुरुषवा वही बहुत विक्रम से केशी के हार्थी से बन्धुता उर्वशी को मुक्त करके उसके प्रेमाश्रय करने में सफल हुए थे, इन्द्र ने भरतमुनि के द्वारा अभिशप्ता उर्वशी को पुरुषवा की प्रेमिका जानकर प्रसन्न मन से उक्त जो

१-Indian Historical Quarterly Vol. I - Kalidasa's own testimony also seems to favour this tradition. Panini (4.3.88) requires the suffix 'iya' to be applied only to 'Dvandva Compounds'. But we can construe the title of his Vikramorvasi only by 'Vikramēna labdhā Urvāśī etē', as Vikrama was neither the name nor the title of Puruṣavas, Kalidasa evidently chooses to break a rule of Panini so that he may indeed his patron Vikrama Sakara" (Date of Kalidasa by K. G. Shukla)

अभिन्नचर किया था, उनके पाँहों में पुरुषा का चिह्न है। कारण स्वयं था, अन्त में जो पुरुषा के चिह्न का ध्यान करके हो देवराज ने उन्हें जलें चूर्णों को पीटा लिया था और उन्हें जैश्री के साथ जावक-संयोग का वरदान दिया था -- जावक चिह्न से प्राप्त हुई जैश्री हो सार्विक का स्वभाव और सार्विक व्याख्या है, ऐसा प्रतीत होता है।

नाट्यप्रकार :- 'विश्वामोक्ष' को प्रस्तावना में एक पंक्ति ऐसी है, जिसका गठन उदात्त एवं दक्षिणी संस्करण में भिन्न-भेद का मिलता है। उदात्त संस्करण में 'सौऽहस्य विश्वामोक्षोयं नामापूर्वं नाटकं प्रयोच्ये' और दक्षिणी संस्करण में 'सौऽहस्य काण्डिकाग्रणिं विश्वामोक्षं नाम ब्रोटकम्' -- मिलता है। जो पाठभेद के कारण उनके नाट्यप्रकार के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद हो गया है। कुछ विद्वान् इसे नाटक मानते हैं और कुछ इसे ब्रोटक प्रकार का उपसम्भक्त मानते हैं। 'विश्वामोक्ष' के प्रसिद्ध टीकाकार कार्तिकेय ने इसे नाटक कहा है^१ और स्वामी० पण्डित^२, बी.व्.दाचार्य^३, मैल्कर महोदय^४ तथा डा० मोलारकर^५ ने उनका अनुसरण किया है। इसके विपरीत आचार्य वित्त्वनाथ,^६ सागरनन्दिन तथा विश्वामोक्ष के दो प्रसिद्ध टीकाकार रंगनाथ और कोणेश्वर ने इसे ब्रोटक माना है और मैकडोनेल एवं डा० हुरेन्डनाथ हाथी^७ आदि विद्वानों ने उनका अनुसरण किया है।

यस्तुतः नाटक और ब्रोटक में बहुत अधिक भेद नहीं होता है। वित्त्वनाथ के अनुसार ब्रोटक में पाँच, गत, बाठ अथवा नौ अंक तक हो सकते हैं, इसमें दिव्य और मर्त्य दोनों प्रकार के पात्र होते हैं, इसके प्रत्येक अंक में विद्वक्क को उपस्थिति रहती है। वे ब्रोटक के उदाहरण के रूप में 'विश्वामोक्ष' का उल्लेख करते हैं। इस विषय में सागरनन्दिन को परिभाषा अधिक उत्तम प्रतीत होती है। वे बरम्हट्ट, नल्लुट्ट तथा वादरायण के मतों का उल्लेख करके विद्वक्क के रूप में कहते हैं कि 'दिव्या स्त्री के मानव के साथ संयोग हो ब्रोटक की प्रसूत विशेषता है, प्रत्येक अंक में विद्वक्क का होना प्रधानलक्षण नहीं है -- यह तो केवल एक उपलक्षण मात्र है। इसी बात पर यह विश्वामोक्ष का दृष्टान्त देकर कहते हैं कि ब्रोटक प्रकार का रूप होते हुए भी इसके प्रत्येक

१. Goss - Vikramorvas'ya (Bombay Sanskrit Series No. XVI, 1899) edited with English notes containing extracts from the Commentaries of Ranganatha and of Katyavema by S.P. Pandit and B.R. Arli
२. Goss - विश्वामोक्ष (Bombay Sanskrit Series No. XVI, 1899)
३. The scholars bring this under the Brolaka type of उपलक्ष्य. The character of vedusaka in Act I & II does not support this view. Hist. of Sans. Lit.

जंक में विद्वेषक की उपस्थिति नहीं है ।

जो सम्बन्ध में 'कोणेश्वरी' टीकाकार का मत था उल्लेखनीय है ।
कोणेश्वरी टीका पर विद्वानों की दृष्टि बहुत कम जाग्रुष्ट हुई है । जोटक के सम्बन्ध में कोणेश्वर को मान्यता दीनीय है ।

'किष्कौर्वशी नाम्ना न्येन तोटकेन । तोटका पात्र केमानुषत्वादात् ।
तत्र भोक्तव्य केमानुषत्वादाः पञ्चाङ्गस्तोडको मतः । इति'

जो परिभाषाओं से जोटक का स्वभाव बहुत अधिक स्पष्ट नहीं होता विद्वानों को परिभाषा को तो होना ही है किन्तु तागरनन्दिन और कोणेश्वर को मान्यताओं से भी विशेष लाभ नहीं होता । शेषोक्त दोनों भाषाओं का मत विद्वानों के मत से अधिक स्पष्ट लगता है किन्तु उन्हीं में जोटक के विषय में कुछ स्पष्ट धारणा का नहीं पाता । बात यह है कि जोटक के सम्बन्ध में जो उदाहरण दिये गये हैं, वे एक एक नाटक में भी बड़ी बारातनी से मिल सकते हैं । जंक की संख्या भी नाटक में मिल सकती है, प्रत्येक जंक में विद्वेषक की उपस्थिति भी नाटक में मिल सकती है । दिव्या का मानव के साथ मिल भी कोई अनिवार्य उदाहरण नहीं है क्योंकि यह उदाहरण नाटक में दुर्लभ नहीं है । कुञ्जोत्तराक्षर के 'तत्त्वसंवरण' में भी तो दिव्या तस्ती के मानव संवरण के साथ संयोग हुआ है, किन्तु वह तो जोटक नहीं है ।

वस्तुतः किष्कौर्वशी का नाट्यप्रकार उसके चतुर्थ जंक की प्रामाणिकता पर निर्भर है । जोटक और नाटक में कितने ही पार्यव्यक्ति हैं, तथापि व्याख्या पूरी नहीं मानी जायगी, जब तक यह न कहा जाय कि नाटक स्वयं है क्योंकि उसी नाट्यतत्त्व की प्रधानता है और जोटक उपस्पर्श है क्योंकि उसमें नृत्पकत्व की विशेषता है । किष्कौर्वशी के चतुर्थ जंक में नृत्पकत्व का सुन्दर प्रयोग है, ज्ञातव्य उसकी उपस्थिति से जोटक प्रकार के उपस्पर्श में इतना परिणाम होना ही उचित प्रतीत होता है । चतुर्थ जंक के प्राकृत श्लोकों की प्रामाणिकता के विषय में सुनिश्चित करना उचित प्रतीत नहीं होता क्योंकि काव्यदास को इस नाट्य रचना तथा इस प्रतिमा का केवल है, तो वह इसी चतुर्थ जंक में है, नहीं तो अवशिष्ट कथावस्तु में रहा ही क्या है ? अवशिष्ट कथावस्तु नितान्त साधारण-ही है । यह किन्ती साधारण कवि की नहीं, काव्यदास की रचना

पिबले पुष्प की अवशिष्ट पाद-टीकाएँ-

४. किष्कौर्वशी - Ed. by M. D. Velankar (Sahitya Akademi) 1961 P. LIV.

५. दशरूपक - Dr. Mohanlal Varma द्वारा सम्पादित पृ. सं. १६५

६. साहित्यदर्पण ४/२६३

७-५-१९५५ विद्वेषक के अस्तित्व पर प्रमाण । अथ किष्कौर्वशी जोटक न तत्त्वतः विद्वेषकम् । ... नाटकलक्षणवर्णन

है -- इसका ज्ञान केवल चतुर्थ अंक में ही प्राप्त होता है । काण्डिदास ने इसका प्रस्तावना^१ कि अभिजाता का सौत दिया था, उसकी परिपुष्टि उनका^२ श्लोकों में होती है । चतुर्थ अंक की प्रायागिक मानकर प्रस्तुत नाट्यरचना को ग्रीटक मानना ही वैय्यकर प्रतीत होता है । श्री० बरदाचारी^३ आदि विद्वानों ने प्रत्येक अंक में विद्वयक की उपस्थिति न होने के आधार पर इस रचना के ग्रीटकत्व का स्मरण कर नाटक या छे मत का मण्डन किया है । किन्तु जैसा कि पहले भी दिखाया जा चुका है कि प्रत्येक अंक में विद्वयक का न होना कोई महत्वपूर्ण त्रुटि नहीं है, जिसके आधार पर इसे ग्रीटकत्व को ही स्थापित कर दिया जाय । अश्मकुट्ट, नरकुट्ट तथा कौण्डिन्यरी टीकाकार ने तो ग्रीटक के लक्षण में इस बात को गणना ही नहीं की । अतः इस नाट्यरचना को नाटक की ओर ग्रीटक मानना ही युक्तिसंगत प्रतीत होता है ।

अर्थप्रकृति :- प्रथम अंक में यहाँ उर्वशी मुर्च्छा दूर होने के अनन्तर वहाँ सौलकर राजा को देखकर यह स्वगतोक्ति करती है -- 'देव्यां ने निरक्षय हो उठार दिया है' -- यहाँ सुराग बीज का प्रथम दर्शन होने के कारण बीज नामक अर्थप्रकृति का स्थापित होता है । प्रथम अंक में चित्ररथ के आगमन से तथा उर्वशी के यहाँ की और प्रस्थान करने से प्रसूत कथाप्रवाह विच्छिन्न हो गया, द्वितीय अंक में उर्वशी और चित्ररथ के निम्नलिखित कथोपस्थान में वह पुनः विच्छिन्न धारा में प्रवाहित होने लगा --

चित्ररथ -- हला, आनिर्दिष्टकारणं गम्यते ।

उर्वशी -- तस्मिन् तदा हैमकुट्टशिखरे स्थापितेन त्राणविहिततानाश्रमनां मायुहस्य किमिदानी पृच्छति ।

चित्ररथ -- किं तस्य सन्निधिः^४ पुनरुत्पत्तिः सन्निधिः प्रस्थितिः ।

उर्वशी -- अयं मापहस्तितरुः^५ बीजव्यायः ।

अतः यहाँ पर बिन्दु नामक द्वितीय अर्थप्रकृति है । श्री० सुरेन्द्रनाथ शास्त्री^६ के मतानुसार बीजोन्मरी के प्रकरण में ही पताका नामक तृतीय अर्थप्रकृति का

१- इच्छय -- नरकुट्टस्त्वह -- दिग्गगानुषसंयोगस्तेष्टकं नाट्यकार्यम् । ... तदेषा क्रियाया मानुषेण सह संगमे वस्तुदेव महल्लक्षणम् । ... नाट्यकलापरवर्तकेश

२- इच्छय -- 'The laws and practice of Sanskrit Drama'. p. 466

स्मावेश है । किन्तु यह मत अनुचित प्रतीत होता है । औशोनरी किसी भी प्रकार फताका नामक कथावस्तु का नेतृत्व नहीं कर सकता, उसका चरित्र प्रतिनायिका के समुह है । तृतीय कं में 'उत्सो' स्वयम्भर' वृत्तान्त को ही फताका मानना अधिक उचित प्रतीत होता है । यहाँ फटना उत्सो-पुरुषा के मिलन-मग को प्रसन्न करता है । औशोनरी के 'प्रियानुप्रसादन' व्रत का बोधा

'उत्सो' स्वयम्भर' का अभिनव कथावस्तु को दृष्टि से फताका करने में अधिक समय है । 'प्रियानुप्रसादन' व्रत में प्रतिनायिका की पराजय व्यक्त होता है, जाः उसे नायक के प्रेम-व्यापार में उदात्त फटना के रूप में स्वीकार नहीं करता बल्कि । औशोनरी यदि 'प्रियानुप्रसादन' व्रत न म. करता तो भी कोई श्लेष हानि न होता, क्योंकि उन्ध ने स्वयं ही उत्सो को पुरुषा के साथ उसके पुत्रसुत-द्वन्द्व पर्यन्त रहने की अनुमति दे दी थी । निःसन्देह देवराज की अनुमति औशोनरी को या हुई अनुमति से अधिक महत्वपूर्ण है । औशोनरी के 'प्रियानुप्रसादन' व्रत से कथानक में बोधित्य का अधिक स्मावेश हो गया है, और उससे औशोनरी के चरित्र में उदारता का संयोग हुआ है — जो 'प्रियानुप्रसादन' व्रत का प्राना हो माहात्म्य है । इसके बल पर उसे फताका की बाँग दी नहीं जा सकती । पुरुषा के द्वारा 'लम्पनीय' की प्राप्ति में दूसरी नामक व्यक्तीकृति है । पंचम कं में कार्य नामक व्यक्तीकृति का स्मावेश हुआ है ।

व्यवस्था :- प्रथम कं में जहाँ पुरुषा और औशो के संवादों में पहले-पहल परस्पर के प्रति बोत्सुक्य ध्वनित हुआ है, वहाँ पर आरम्भ नामक व्यवस्था है । निम्नलिखित उद्धरण से यह बात स्पष्ट हो जाती है :-

राजा — (उत्सो की कैदर)..... हे सुन्दरि । जिसके एकल नयन पर तुम कैल एक ही बार संयोग से जा गयी हो, वह भी तुम्हारे बिना उत्कण्ठित हो उठता है, फिर तुम्हारे प्रति प्रगाढ़ प्रेम रहने वाली तुम्हारी तस्वीरों का कलना ही क्या ।

औशो — (अस्वास्त) उनके वचन किसी बाधितात्यपूर्ण हैं । क्या चन्द्रदेवादि बहुत निष्कृता हो, तो इतने आश्चर्य की क्या बात है ।

द्वितीय कं में जहाँ पुरुषा विदुषक से अपनी उच्छिष्टि के लिए कोई उपाय सोचने के लिए कहते हैं, वहाँ पर प्रवत्त नामक दूसरी व्यवस्था है । तृतीय कं में जहाँ विदुषक राजा से कहता है — 'आप अपने विरह-दूत क्यों हैं

गौर में अधिक सुन्दर जा रहे हैं, आस्य में गौक्षा हैं कि ना के त्रिप-समागम के दिन गाय ही हैं एवं विदुषक के कर्म के साथ-साथ पुत्रवा पुन-निर्माण को देखकर एवं व्यक्त करते हैं — तो । पुनः आशापूर्ण वक्तों के आन यह (मेरी) फलपत्नी हुई दक्षिण पुत्रा व्यक्ति मुक्त को आश्वासन दे रही हैं । — नाँ गौर एक और राजा का हृदय आशोनरी को और उष्टप्राप्ति में विप्लव को बात गौक्षर संकाकुल है, इसी और आस्य भाणवक से आशापूर्ण वक्त मुक्त तथा वक्त शरीर में पुन-निर्माण का उक्त देखकर आशान्वित है, आस्य का उपाय और-दौलात्मान राजा को विदुषि में प्राप्त-आशा नामक अवस्था है । चतुर्थ अंक में गहन्या को निम्नलिखित उक्ति में निकाशित नामक अवस्था है । यदि, वैसी सुन्दर वाक्यति विरकाल तक दुःख भोगने वाली नहीं होगी । अवश्य ही किसी के अग्रह से समागम का कोई न कोई उपाय प्राप्त होगा । — प्रथम अंक में जब नारद उर्वशी को 'वधिराष्टि दम्पती' होने का आशीर्वाद देते हैं, तभी से फलागम की अवस्था शुरू हो जाती है । बाद में नारद के मुक्त से इन्द्र का आदेश मुक्त वीरों का हृदय फलप्राप्ति के आनन्द से भर जाता है । पुत्रवा को उर्वशी आशीर्वाद-संगिनी के रूप में प्राप्त होती है, अतः राजा का पुन-मुक्त-वर्तन गफल हो जाता है, संमनीय को पुनः प्राप्ति होती है, वायु के वायव्य-वर्तन के अग्रह के लिए पुत्रवा को आशापूर्वक वैराज इन्द्र से वैसी हुई सामग्री मिलती है । — इस प्रकार व्यायस्तु के इस अंक में 'समग्रफलसम्पत्तिः फलयोगी ययौक्तिः' फलपत्नी की दी हुई फलागम की यह परिभाषा साफ प्रतीत होती है । आस्य यहाँ पर 'फलागम' नामक वस्तु अवस्था का समावेश होता है ।

सन्धियाँ :- प्रथम अंक में यहाँ उर्वशी की मूर्च्छा दूर होने पर विद्वेष्टा उत्ती कर्त्ती है — महेन्द्र के द्वारा नहीं, किन्तु बीरता में महेन्द्र की बराबरी करने वाले इस राजर्षि के द्वारा ... वहीं से पुन सन्धि शुरू हो जाती है । यह सन्धि-वक्त प्रथम अंक की समाप्ति तक कर्त्ती है । प्रसिद्ध सन्धि द्वितीय अंक में शुरू होती है । इस सन्धि के विषय में डा० एस०एन० शास्त्री जी जो हेतु उपस्थित करते हैं । वह अतः प्रतीत होता है । डा० शास्त्री का कहना है कि इस द्वितीय अंक में वैदी-विदुषक को नायक-नायिका के अग्रह-रूप बीज का ज्ञान हो जाने से एवं

जोशानरी सौ भा खल्ल मान लौ जाने सै यह बीज मानौ उद्भिन्न लौ जाता है, जस्य यहाँ पर प्रतिष्ठित सन्धि है^१।

निःसन्देह शास्त्री जी को इस व्याख्या में जोर वरुण में प्रतिष्ठित सन्धि के अवसर पर रत्नाकरी का उदाहरण देने वाली धनिक की व्याख्या की रीति में अधिक साम्य है। शब्द भी प्रायः एक ही हैं। किन्तु इस व्याख्या में धनिकप्रसूत प्रतिष्ठित-सन्धि के उद्घाटन घटित नहीं हो पाते क्योंकि धनिक के अनुसार बीज का उत्प्लावक्य अवस्था में फूट पड़ता प्रतिष्ठित सन्धि का उद्घाटन होता है अर्थात् केवल उत्प्लावक्य में जमा देवल कल्प्य रूप में नहीं। धनिक के दिए हुए रत्नाकरी के उदाहरण में जमा उनका अनुकरण करने वाले शास्त्री जी की व्याख्या में बीज को केवल उचित अवस्था की ही सूचना मिलती है, जस्य यह अपूर्ण है। सम्भवतः इस बात का ध्यान करके ही धनिक ने पुनः वैष्णोचंकार का उद्घाटन कर बीज की उत्प्लावक्य अवस्था का पूरा विवरण दिया। जस्य धिक्मोक्षी को क्यावस्तु में प्रतिष्ठितसन्धि को निम्नप्रकार से विवेचना करना ही उत्तम होगा — ऐसा प्रतीत होता है। प्रथम अंक में पुरुखा के हृदय में जिस क्षुराग-बीज का वसन किया गया था, वह प्रस्थान काल में उर्वशी के सम्पाप दृष्टिनिक्षेप से उद्भिन्न कर दिया वह गया। द्वितीय अंक में विद्वज्जक बेटी इत्यादि पात्रों के जान लौ पर उदय लौ हो गया किन्तु उर्वशी को अनुपस्थिति उसको परतन्त्रा स्यं जोशीनरी की सम्पान्धि कौप इत्यादि प्रतिष्ठित वातावरण में पड़कर इस कल्प्य लौ गया — इस प्रकार द्वितीय अंक में बीज की रीति उत्प्लावक्य अवस्था में प्रतिष्ठित सन्धि का समावेश हुआ है।

तृतीय अंक में जहाँ पुरुखा निम्नलिखित शब्दों में विद्वज्जक के सम्मुख वसन्ती मनोवृत्ति को प्रकट करते हैं, वहाँ पर एक बार दृष्ट होकर नष्ट लौ जाने वाले बीज के पुनः उन्मेषण से नवीनसन्धि का समावेश होता है। राधा कहते हैं — "मैरे मन का जंताप बहुत हो तीव्र है। जिस प्रकार लौ-बी-नीची छिछावौ से प्रकट होने पर नदी का उदाय ज्वाल सौ गुमा तीव्र लौ जाता है, उसी प्रकार मिला की सम्पापता में विद्वज्जक पड़ने पर प्रेम की सौ गुमा लौ जाता है।"

चतुर्थ अंक में, प्रीति में सम्पान्धि की वस्तु उक्ति के समागम को कस्यमाधि-ग्राहि का निर्माण होने से एवं उसी के जाने उर्वशी का उन्मेषण

करते हुए उन्माद अवस्था में पुरुषा के प्रवेश के तब अवशेष सन्धि का परिष्कृत यह उदाण 'अपारितोक्तान्तकलप्राप्त्यसायात्मा गणित्युद्भिन्नवाजायाम्बन्धो फिलार्थः कर्षः' पूर्णतः घटित हो जाता है । काः यहाँ अवशेष सन्धि का युगलत समकना बाहिर ।

अंश अंश में संमनीय मणि को उठा है जाने वाला मोर जब वायु के बाण से छिद्र होकर मर जाता है और जब वाण में उत्कोर्ण शब्दों को फटकर पुरुषा को जाने पुत्र का परिष्कृत मिश्रा है तब सारी घटना नियतान्तरित हो जाती है । काः यहाँ पर निर्वहण सन्धि का समावेश होता है ।

सन्ध्या :- प्रथम अंश में राजा के पुत्र से उच्चारित 'कथाः लोपि धौ...' इत्यादि श्लोक में उनकी दृष्टात बभिलाचा के बीच का पवन हुआ है, अतएव यहाँ उपलप नामक मुक्तान्धि का प्रथम अंश है । प्रथम अंश के ११ वें श्लोक में परिकर नामक अंश है । इसी अंश के १२ वें श्लोक में कद्रुत्तमाय का समावेश होने के कारण परिभाष नामक अंश है । 'कुत्तलैकः स्तु विष्णुमांकारः' — विवरण को इस उक्ति में नायक के गुण का वर्णन होने के कारण विष्णुमा नामक अंश है । यहाँ विष्णुमा, राजा को उर्वशी को और से कहती है — 'कथस्य उर्वशी विज्ञापयति महाराजेनाभ्युत्तातेष्वापि प्रियसुतोमिव महाराजस्य कीर्तिं महेंद्रश्लोकं वैशुमिति ।' — यहाँ उद्भेद नामक अंश है । उर्वशी के हावभाव से, उसके जान-झूट कर किछम्व करते, राजा के हृदय में अंकुरित प्रेम को बहिर प्रोत्साहना मिलती है, अतएव यहाँ भेद नामक अंश है । १५ वें श्लोक में राजा की उक्ति में 'प्राप्ति' नामक सन्ध्या का समावेश हुआ है । काव्यकेस इसमें 'परिन्यास' नामक सन्ध्या भी मानते हैं । डा० स्व० स्व० शास्त्री इस अंश में 'प्राप्ति' बल्कि 'परिन्यास' न मानकर 'परिभाष' नामक अंश का समावेश मानते हैं । इस अंश का उदाण दैते हुए वे कहते हैं यहाँ कुत्तलौतर पवन कहा जाय यहाँ पर परिभाष नामक अंश होता है । — परन्तु धनिक ने 'परिभाष' का उदाण 'परिभाषोऽनुवाकैः' दिया है, जिसकी विवेचना पहले की जा चुकी है । यदि डा० शास्त्री का दिया हुआ उदाण इस दैर के लिए स्वीकार कर लिया जाय, तो भी इस स्थल पर उसकी उपस्थिति नहीं होगी, क्योंकि

१- इष्टव्य — किन्नीवशी की टीका — (Bombay Sans. Series No. xvi)

२- इष्टव्य — 'The laws and practice of Sanskrit Drama p. 467

कलावस्तु के उस स्थल पर कुतूहलपूर्वक ध्यान नहीं है । यहाँ नायक के प्रेमा दृश्य को मुक्त को उपलब्धि हुई है जो 'प्रियावसितिं त्वे त्वया मे' का अंश में स्पष्ट है । अतएव यहाँ पर प्रणय की अभिव्यक्ति कराने वाली प्राप्ति नामक सन्ध्या की उत्पत्ति को स्वीकार करना ही उचित प्रतीत होता है ।

प्रतिमुत्तरान्वि के अंश :- द्वितीय अंश के ८ वें श्लोक में विभूत नामक वरति को प्रकट करने वाला प्रतिमुत्तरान्वि का तृतीय अंश है । ६ वें श्लोक में शुभ-निमित्त को देखकर नायक की उत्कण्ठा एवं वरति की शान्ति होने के कारण अम नामक अंश है । यहाँ पुरुषा विदूषक से कहते हैं 'कोई उपाय लोचो जिसे मेरी प्रार्थना एकल हो' — यहाँ चित्तेन नामक अंश है । चित्तेन के साथ प्रतिष्ठानपुर में पुरुषा के राजप्रासाद में पहुँचकर उर्वशी की से प्रसन्न है — यदि, यह बातों पर अनुमत्ता करने वाले कहाँ होंगे ? — यहाँ एक बार दृष्ट होकर नष्ट हो गये उर्वशी के वसराग का पुनः बन्धन होने के कारण परिहार नामक अंश है । द्वितीय अंश के ११ वें श्लोक के प्रस्ताव में कनककृत उत्तरण के अनुसार प्रामन नामक अंश है । यहाँ पर साहित्यदर्पणकार के अनुसार तन नामक अंश है । उर्वशी के मदनलैल में उन्मत्त नामक अंश का समावेश १४ वें श्लोक में विशिष्ट वाक्य के द्वारा बीच का उद्घाटन होने के कारण पुष्प नामक सन्ध्या है । द्वितीय अंश के १६ वें श्लोक में चित्तेन के मुख से उर्वशी की मनोदशा को जानकर राजा के दृश्य में कुछ धैर्य होता है । यहाँ पर व्युत्ति नामक अंश है । यहाँ चित्तेन उर्वशी से कहती है — 'स्त्री मुहूर्त में जान जाऊँगी कौन किसे छोड़ो ?' — यहाँ परिहार वक्त होने के कारण कं नामक अंश का समावेश हुआ है । उर्वशी के द्वारा कहे हुए 'महाराज की क्या हो' का वाक्य से १७ वें श्लोक में राजा की उत्ति तक प्रामन नामक अंश है । नायक-नायिका के प्रेम-व्यापार में विभूत उत्पन्न करने वाले नेपथ्यभाषण में हित का रौप्य होने के कारण निरोध नामक सन्ध्या है । बांशोनरी के रौप्यपूर्ण कर्णों में यह नामक अंश है । देवी को मनाने के लिए कहे गये राजा के कर्णों में पशुपात नामक सन्ध्या का समावेश हुआ है ।

१- दृष्टव्य — 'साहित्यदर्पण' पृष्ठ परिच्छेद ॥ ८१ ॥

गर्भान्वि के अंश :- तृतीय अंक में ब्राह्मण माणवक के आशापूर्ण वक्तों के तथा अन्ती दक्षिण भुजा के स्मन्दन के पुरुषवा ली प्रियमाणम की आशा होने लाती है, आश ६ वें श्लोक में अनुमान नामक गर्भान्वि का अंश है । यहाँ उर्वशी को चित्रेणा कृत्वा कर देती है 'तसि, या ली मन ए। मन प्रियमाणम के हुए ली अनुमान करते हुए उपमोक्ष के योग्य अवकाश काल को बंद किया रहे हैं ।' यहाँ अनुताहरण नामक अंश है । ११ वें श्लोक में अप नामक अंश का आवेष्ट हुआ है । नैऋत्य में बौशनरी के आगमन का सूचना पाकर यहाँ उर्वशी पकड़ाकर चित्रेणा से प्रकृति है — 'तसि, क्व क्वा करना चाहिए' यहाँ पर संलाभाय आकृत होने के कारण संझम नामक अंश है । प्रियानुप्रसादन व्रत के नाम पर बौशनरी की प्रतिज्ञा में विश्वनाथ के अनुसार क्षिप्ति तथा फलज्य के अनुसार आशेष नामक गर्भान्वि के अन्त्यतम महत्वपूर्ण अंश का आवेष्ट हुआ है । आशेष नामक अंश में बीज का पूर्णतः उद्भेदन कर दिया जाता है । बौशनरी की प्रतिज्ञा में उर्वशी पुरुषवा के कुराग बीज का अप्रतिष्ठत अंश से उद्भेदन हो गया है । अतः यहाँ पर आशेष नामक गर्भान्वि के अंश की सुन्दर संयोजना हुई है । उर्वशी के निम्नलिखित वाक्य में उद्भेद प्रकट होने के कारण उद्भेद नामक गर्भान्वि के अंश का आवेष्ट हुआ है — 'उर्वशी — तसि, राजर्षि को पत्नी बहुत प्रिय है । मैं उनके हृदय को (जैसे) निभृत नहीं कर सकती ।' तृतीय अंक के १५ वें श्लोक में पुरुषवा ने उर्वशी के जैसे आगम की इच्छा की थी, उर्वशी ठोक केसा हो आचरण करती है । अतः यहाँ पर इम नामक अन्वेष है । यहाँ कोष्ट पद की प्राप्ति का विन्मन करते हो वह लक्ष्य उपस्थित हो जाय, यहाँ पर इम नामक अन्वेष का आवेष्ट होता है ।

विमर्श एन्वि के अंश :- चतुर्थ अंक में राजा की निम्नलिखित रोचपूर्ण वाक्य में लौट नामक अंश का आवेष्ट हुआ है :-

‘राजा — वी । दुष्ट राजार । ठहर-ठहर । मेरी प्रियमा को ठहर क्यों जा रहा है ?’

यहाँ पुरुषवा अपने सामर्थ्य की घोषणा करते हुए कहते हैं — ‘मेरी सामने सब पर केसतार्थों के शत्रु की उसका हरण नहीं कर सकते’ — यहाँ पर अन्तर्भाव नामक अंश है । पुरुषवा निम्नलिखित उक्ति में अपने पाग्य पर लौट प्रकट

करते हैं, अतः यहाँ पर अमानना नामक सन्ध्या का समावेश हुआ है — (दिशाबों को लौट देकर दीर्घ सांस लेकर) जरे जिसका मान्य विमुक्त हो गया है, उसके तो दुःखों की तांता लो रहो रहती है ।^{अपराध-विरुद्ध} इस अंक के १० वें श्लोक में^२ कृष्ण के प्रति राजा का तर्ज व्यक्त होने के कारण 'य प्रिति' नामक अंक है । कृष्ण को नैपथ्योक्ति में प्रतीकता नामक अंक है ।

यहाँ उल्लेखनीय है कि चतुर्थ अंक के 'तन्वी मेघज्जालैर्मल्लवत्या...' उत्थादि श्लोक में कात्थमेन ने विरोध नामक गर्भसन्धि का अंक माना है । हा० शास्त्री ने भी धनंजय के उदाहणानुसार यहाँ विरोध नामक सन्ध्या है — ऐसा उल्लेख किया है । फिर भी यहाँ इस अंक को अवस्थिति मान्य प्रतीत नहीं होता । धनंजय ने विरोध का उदाहण संख्यानां विरोधम् दिया है^२ किन्तु यहाँ संख्य ध्वनित नहीं हो रहा है । धनिक ने इस अंक के उदाहरण के रूप में वेणीसंहार के किश कथांश का उद्धरण दिया है, उसकी प्रकृति है श्री विष्णोर्वशी के इस कथांश का कोई साम्य नहीं है ।

पुरुषा की निम्नलिखित उक्ति में वाचायै मतानुसार 'बाधान' नामक सन्ध्या का समावेश हुआ है — 'कल्याणि । मुझे मनाने की आवश्यकता नहीं है । मेरा तन-मन तुम्हारे दर्शन-मात्र से ही प्रसन्न हो गया है । लहो, कितने दिनों तक तुम मेरे बिना कैसी रह सकी ?' निर्वहण सन्धि के अंक :- पंचम अंक में जहाँ पुरुषा बाणपुंज पर उत्कीर्ण छेद को पढ़ते हैं, वहाँ पर वाचायै की उद्भावना होने के कारण सन्धि नामक अंक है । पुरुषा अपने निम्नलिखित कथन में कार्य की फिर से जाँच करते हैं — 'मान है कि जो बाप कह रहे हैं, वही है । फिर भी तो पुत्र की जिम्माकर रखने में उनका क्या उद्देश्य हो सकता है ?' — अतः यहाँ पर विबोध नामक अंक है । सत्यवती वहाँ पर पुरुषा को बाण का परिचय देती है वहाँ पर व्रज नामक सन्ध्या है । वन्द के वादों का स्मरण कर रौंती हुई

१- इष्टव्य — ~~विश्ववीर्य की टीका~~ The laws and practice of Sanskrit Drama p. 469

२- इष्टव्य — ८२१२५५ १/४७१

३- इष्टव्य — काव्य (११-मोलाशङ्कः) अथ ६११ सम्पादित, चौखम्बा प्रिन्स-भवन १९५५) पृ. सं. ५२

उर्वशी को राजा कर्ण पर मनाते हैं। कर्ण पर प्रताप नामक सन्ध्यन्तर है। उर्वशी कर्ण पर पुरखा से रुद्र के वापेश का वर्णन करती हैं और जायु को जब तक दिया रुने का कारण बताती हैं, कर्ण पर निर्णय नामक छ कं है। नारद के वाक्पन में जिस कटुभाष का वर्णन हुआ है, उसमें उग्रहन्त नामक कं है। नारद के द्वारा 'वधिरहित दम्पती' का वाशोवाँद दिये जाने पर राजा मन में लोको है 'रता हो लो'। कर्ण पर काय का संत होने के कारण 'पूर्वपाव' नामक कं है। नारद के मुख से रुद्र का वापेश हुनकर पुरखा को फिज है प्राप्त उर्वशी के समागम रूप वर्ण के उग्रहन्त के कारण कृति नामक कं है। उर्वशी के निम्नलिखित वाक्य में रुद्र के कृपान की वधिव्यक्ति होने के कारण रस्य नामक कं है — 'जहा । मानो मेरे हृदय से (रुद्र) शत्य निकाल लिया गया है।' रुद्र के वापेश को हुनकर पुरखा हर्ष के साथ कहते हैं 'मे म्दा हा वैवराय का रिया के लिए प्रगुत रहेंगे।' — कर्ण वानन्द नामक सन्ध्यन्तर का उवावेश हुआ है। सुम्हारे पुत्र जायु का यह योधराज्यको सुके रुद्र के द्वारा उवाध्या के मन में गहाँन के वधिव्यक्ति का याद दिया रहा है। नारद के उस कपन में परिमावण नामक कं है। वैवर्षि की निम्नलिखित उक्ति में 'काव्यरंहर' नामक कं है — 'पाक्यान्त वाक्पन और क्या प्रिय(काय) करे?' पुरखा के मुख से उच्चारित परत्माक्य में प्रशस्ति नामक विवर्ण सन्धि का वन्धन कं है।

सन्ध्यन्तर :- प्रथम कं में कभीत वधारावों के करुण पुनार में मय नामक सन्ध्यन्तर है। पुरखा का जब माणक के समुल कनी उर्वशी-विषयक वधिव्यक्ति को प्रष्ट कर रहे थे, हुनकर हुनने वाली उर्वशी को उनके कर्णों से बहुत वाक्पाण मिला है, का: कर्ण पर राय नामक सन्ध्यन्तर का प्रयोग दृष्टिगोचर होता है। गौवस्तुति की हुनका तृतीय कं के विषयक में 'लकी स्वम्बर' के वर्णन में मिलती है। चतुर्थ कं में प्रान्ति नामक सन्ध्यन्तर का सुन्दर प्रयोग हुआ है। पुरखा उर्वशी के प्रे-व्यापार में चिन्तता के द्वारा व्युष्टि हुती के काय में वीर्य नामक सन्ध्यन्तर का प्रयोग हुआ है। उर्वशी के मदनलेख में रस नामक सन्ध्यन्तर का प्रयोग हुआ है। प्रत्युत्पन्नमति नामक सन्ध्यन्तर का प्रयोग तृतीय कं में हुआ है। कर्ण पुरखा माणक से प्रियात्मागम का उपाय

शौच के लिए कुरोष करते हैं, वहाँ पर दो नामक सन्ध्यन्तर का प्रयोग हुआ है । चतुर्थ अंक में राजा के इस वितर्क में प्रत्युत्पन्नमति नामक सन्ध्यन्तर का प्रयोग हुआ है :- 'पुरुषा के रहते हुए उर्वशी कभी शगर की समागमाभिलाषिणी नहीं होगी, अतः यह उर्वशी नहीं, किन्तु एक नदी है ।' तृतीय अंक के अन्त में उर्वशी के प्रति कहे गये पुरुषा के मधुर वक्तों में 'साम' नामक सन्ध्यन्तर है । क्यायस्तु के मुख्य तथा मुख्य अंश :- इस नाट्य - रत्ना में अयोपदोषकों के प्रायः प्रत्येक प्रकार का प्रयोग हुआ है । क्यायस्तु के मुख्य अंश के प्रतिपादन के लिए पाँच बार 'हुलिका' का प्रयोग किया गया है । चतुर्थ अंक में कई बार 'आकाशमावित' का प्रयोग हुआ है । यद्यपि आकाशमावित संवाद का ही एक प्रकार है, इसका गणना भी अयोपदोषकों में नहीं होती, फिर भी इस प्रकार के नाट्यमयी संवाद में हुलिका के समान ही मुख्य अर्थ के प्रतिपादकत्व का गुण बड़ा सोमा तक रहता ही है ।

'प्रवेशक' नामक अयोपदोषक के माध्यम से दो बार मुख्य कथांश का प्रतिपादन किया गया है । पहली बार द्वितीय अंक के चैती विदूषक के संवाद से युक्त प्रवेशक का प्रयोग हुआ है । दूसरी बार उत्पन्न्या और चिन्नीता के संवाद से युक्त प्रवेशक का प्रयोग चतुर्थ अंक के प्रारम्भ में हुआ है । इससे वर्णित मुख्य कथांश को पहला बहुत अधिक है । इससे उर्वशी के उदा रूप में परिणत हो जाने की सूचना मिलती है, साथ ही निष्ठ भविष्य में उर्वशी और पुरुषा के पुनर्मिलन के सम्बन्ध में भी आशा का संसार ही जाता है । नायक की आगामाधिरस-रक्षा के वर्णन के लिए यह प्रवेशक एक सुन्दर पूर्वपीठिका प्रस्तुत करता है । तृतीय अंक के प्रारम्भ में मरुत-शिष्यों के संवाद में मित्र-विष्कम्भक का प्रयोग हुआ है ।

जो वाक्य 'कामात्रं सुदिष्टं कृपा यः प्रसीति । फलापत्तानं यज्ज्वां धारं
तदभिप्रायते ।' द्वितीय अंक में मृगया-वृत्तान्त से शकुन्तला-गत कथानक कुछ विचित्रता
हो गया था, किन्तु वह राजा के अनावाप्त वज्रः कलौऽसि' इत्यादि वाक्य से
पुनः संयुक्त हो गयी, काव्य यहाँ पर 'विन्दु' नामक व्यङ्ग्यकृति मानो जायगी ।
'पताका' नामक व्यङ्ग्यकृति के विषय में तत्परेह है । बाबाय विस्वनाथ ने शकुन्तला
के विदूषक वृत्तान्त में पताका नामक व्यङ्ग्यकृति माना है । किन्तु विस्वनाथ का
यह मत सन्दिग्ध है । यदि विदूषक-वृत्तान्त को पताका मान लिया जाय तो
विदूषक को पताका-नायक को पदवी देनी होगी — परन्तु तत्प्रेह दुष्यन्त-शकुन्तला
के प्रेमापार में विदूषक का कोई विशेष महत्त्व नहीं है । पूरे नाटक में विदूषक
को कहीं अपने रत्ता की प्रेयसी को देखने का सौभाग्य हो नहीं हुआ । कश्यपाश्रम
के पास हो जास्थित रहकर भी शकुन्तला के दर्शन से वह वंचित हो रहा और
पंचम अंक में जब राजकुमार-शकुन्तला बातें हैं, उस समय भी विदूषक को कहीं
पर जास्थित नहीं किया गया । यहाँ तक कि षष्ठ अंक के पूर्व तक उसे दुष्यन्त
और शकुन्तला के प्रेम सम्बन्ध के विषय में कुछ ज्ञान हो नहीं था । द्वितीय अंक
में विदूषक को उस विषय में यत्किंचिद् बातें हो जायें हैं, किन्तु राजा को
उक्ति को सत्य मानकर उसने बेसी बातें को भी दुष्य से निकाल दिया, तभी
तो पंचम अंक में छंदमदिका के गीत के समय अवकाश होने पर भी विदूषक ने
कश्यपाश्रम की उस समीचीन का कारण को भी नहीं दिया । षष्ठ अंक में तो
उसने स्पष्टतः कह ही दिया — 'न विस्मरामि । किन्तु एवं कथयित्वाऽवसाने
पुनस्तस्या परिहासविषयस्य स्व न भूतार्थमित्यारव्यात् ।' इत्यादि मुत्पिण्ड-बुद्धिना व
तथैव गृहीत् ।' — इस प्रकार वाचिकारिक शक्ति की गतिविधि में विदूषक
वृत्तान्त का कोई योगदान न होने के कारण विदूषक को पताका नायक को पदवी
नहीं दी जा सकती और न ही विदूषक-वृत्तान्त में पताका नामक व्यङ्ग्यकृति मानना
उचित है । विस्वनाथ ने स्वयं पताका और पताका-नायक को जो परिभाषा दी
है, का ही उसी का ध्यान करके उन्हें विदूषक-वृत्तान्त को पताका की वाक्या
देना उचित नहीं था । इस सम्बन्ध में राधकृष्ण का मत ही समीचीन प्रतीत होता

१- द्रष्टव्य — साहित्यदर्पण षष्ठ परिच्छेद ॥ ६७ ॥ ५. सं. १८२ (विमल व्याख्या) १८५६

२- द्रष्टव्य — शकुन्तल निर्णय सागर प्रेस से मुद्रित, १९२२ पू. सं. १९८ (तत्र पताका
अस्तित्व अनित्यत्वादत्र पताका नास्ति ।)

हैं, जिनमें शाकुन्तल में फाका नामक कर्मकृति का उल्लेख माना है। धनिक, फनंज तथा सिंहभूषण आदि नाचार्थों ने कथानक की रचिकाओं का उल्लेख करते समय ७७ कर्मकृति की अवस्थिति की अनिवार्य नहीं माना है। अतः यदि शाकुन्तल के कथानक में फाका नामक कर्मकृति का उल्लेख न हुआ हो तो उनके अंशोच्छय में कोई कमा न होगा।

प्रकरी नामक कर्मकृति का उल्लेख प्रसूत नाटक में कई बार हुआ है। चतुर्थ अंक में कश्यप से सम्बन्धित कथाओं, षष्ठ अंक में घोवर-वृत्तान्त एवं गानुमता वृत्तान्त, सप्तम अंक में मातलि-वृत्तान्त प्रकरी काने के लिए संघोषा समर्थ है। उनमें से फाका का क्षेत्र गंधार है, सभी में प्रकरी को उद्घाण पुषारुत्प से घटित होते हैं — फिर भी रचिकाओं की अनुमानिता की दृष्टि में रखकर घोवर एवं गानुमता-वृत्तान्त में ही प्रकरी नामक कर्मकृति की सार्थक संयोजना माना जायगा।

सप्तम अंक में प्रेमा युगल के मिलाप में काय नामक कर्मकृति का उल्लेख हुआ है। शोचक की व्याख्या 'अभिज्ञानेन स्मृता स्तुन्तला...' इत्यादि में प्रेमा बात की पुष्ट करती है कि स्तुन्तला की प्राप्ति में ही काय नामक कर्मकृति की अवस्थिति है।

अवस्थाएँ :- वेतानस के आरोध के उतर में दुष्यन्त कहते हैं 'मम तु तां इक्ष्यामि'। उनके इसी वाक्य में ही आरम्भ नामक अवस्था है। द्वितीय अंक में दुष्यन्त विदूषक से कहते हैं — 'तस्मिन्निः कस्वित्परिज्ञातोऽस्मि। चिन्तय तावत्केना-प्येतन्न लक्ष्म्यामी पतानः।' — यहाँ प्रयत्न नामक अवस्था है। चतुर्थ अंक में फलप्राप्ति एक और दुर्वासा-शाप के कारण निराशा और दूसरी ओर अंगूठी का अभिज्ञान की विफलता के कारण आशा के बोधोत्थायमान अवस्था में रहता है। अतएव यहाँ पर प्राप्त्याशा नामक अवस्था है। घोवर वृत्तान्त के बाद अंगूठी देखकर राजा की स्तुन्तलागत-विस्मृति हुई ही जाने पर फलप्राप्ति में स्थिरता एवं एक निश्चिन्ता का वातावरण है, अतएव यहाँ स्थिताप्ति नामक अवस्था है।

'स्थिताप्ति' के विषय में राघवभट्ट का मत भी यथैव उचित है। वे पंचम अंक में स्तुन्तला की देखकर राजा के हृदय में व्युत्पन्नमेव 'अस्मिन्निष्ठ-काम्नि...' इत्यादि वाक्य में स्थिताप्ति की अवस्था मानते हैं। किन्तु

राज्यभट्ट का मत मान्य प्रतीत नहीं होता, क्योंकि उक्त ग्रन्थ में कलप्राप्ति जब भा. चन्द्रस्य से दोहायमान अवस्था में हो वर्तमान है । राजा की उक्ति में उपाय और उपाय दोनों भाव ध्वनित हो रहे हैं , तब ऐसा कला में निरूपित किस प्रकार माना जायगा ? निरूपित का तो लक्षण 'अप्रायामावतः प्राप्ति-निरूपितापिस्तु पुनिश्चिता' । अंटी मिलने के अनन्तर विमृति-य उपाय नष्ट हो जाता है , अतएव वहाँ से निरूपित मानना उक्ति प्रतीत होता है ।

सप्तम अंक के अन्त में फलागम नामक पंक्त अवस्था का समावेश हुआ है ।

सन्ध्या :- प्रथम अंक में जहाँ पर दुष्यन्तार के पीछे-पीछे धावमान रथ पर जा रहा होकर दुष्यन्त प्रवेश करते हैं, वहाँ पर पुनः सन्ध्या शुरू हो जाती है । यह सन्ध्या द्वितीय अंक में 'उमां पछिम्योपविष्टा' — इस निवेदन तक चलती है । तृतीय अंक में जहाँ पर दुष्यन्त नायक के 'जनावास्त बहूः फलोऽसि' इत्यादि कहते हैं वहाँ से लेकर अक्षय्य अंक ४ के प्रथम श्लोक 'विचिन्त्यन्ती यमन्यमानता.. ' इत्यादि तक प्रसिद्ध सन्ध्या का विस्तार है । इस श्लोक के अनन्तर गर्भसन्ध्या शुरू हो जाती है और पंचम अंक के अन्त तक यही सन्ध्या चलती है । अष्ट अंक में अमर्श सन्ध्या का समावेश हुआ है । सप्तम अंक के १३ वें श्लोक से निर्वहण सन्ध्या शुरू हो जाती है जो नाटक के अन्त तक चलती है ।

सन्ध्या :- (सुख सन्ध्या के अंक) — प्रथम अंक में 'अदानीयेव दुष्टितं शङ्कलामतिविशतकाराय न्द्रिण्य देवमस्याः प्रतिहृतं शपथितं सीमतीर्ष गतः' — यैतानस की इस उक्ति में सुख सन्ध्या का प्रथम अंक उपोप का समावेश होता है । यैतानस की इस उक्ति में प्रत्येक पद पारगर्भित है । इसी प्रसंगा राज्यभट्ट ने भी की है । बाह्य में प्रवेश करते ही दुष्यन्त को वशिष्ठ द्वारा 'सन्तुष्ट होने लाया है, दुष्यन्त इस दुःख-निमित्त को देखकर कहते हैं — 'शान्त्मानममरं सुरति च बाहुः...' इत्यादि — यहाँ पर परिकर नामक सन्ध्या है । शङ्कल की देखकर दुष्यन्त के मुख से उच्चारित 'कथमियं वा कथमुद्विष्टा...' इत्यादि उक्ति में विहीन नामक सन्ध्या है । 'अक्षय्यं पात्रमलिहता...' इत्यादि, दुष्यन्त के कण्ठ में परिन्यास नामक अंक है । अक्षय्य के प्रति दुष्यन्त

को 'कलागांगां दुष्टिं गृह्णाति...' इत्यादि उक्ति में प्राप्ति नामक सन्ध्या है । यहाँ पर कोई संका उठा सकते हैं कि दुष्ट की प्राप्ति तो प्रारंभ को हो रहा है, नाक को नहीं, अतएव यहाँ पर प्राप्ति नामक सन्ध्या की उपस्थिति किस प्रकार माना जायगी ? इस संका का समाधान धनिक की व्याख्या से हो सकता है । धनिक ने निर्दिष्ट दिया है — 'साक्षात्पारम्पर्येण वा विधेयानि ।'

श्रियम्बदा जहां कहती हैं 'आर्यं धर्मवर्णं' अपि परवर्णोऽयं जनः । गुरोः पुनरस्या कुम्भारप्रदाने संकल्पः ।' — यहाँ युक्ति नामक सन्ध्या है । श्रियम्बदा की इस उक्ति से राजा के हृदय में विश्वास होता है । वह स्वगतोक्ति करते हैं — 'मम हृदय साभिलाषं...' इत्यादि यहाँ पर समाधान नामक सन्ध्या का समावेश होता है । अंक के २५ वें श्लोक में दुष्यन्त के हृदय की जो उद्धत दशा का वर्णन हुआ है, उसमें 'परिभाव' नामक सन्ध्या का समावेश होता है । दुष्यन्त यहाँ बसो झूठी पैदा रहनुत्ता को श्रियम्बदा से उद्भव करने का प्रयत्न करते हैं, यहाँ पर 'करण' नामक सन्ध्या है । झूठी में दुष्यन्त का नाम पैदाकर श्रियम्बदा को उनका वास्तविक परिचय ज्ञात हो जाता है, अतएव 'हला रहनुत्ते । मौक्षितात्सुकम्पिन्नावेण, जया महाराजे, गच्छेदानीम् ।' — श्रियम्बदा की इस उक्ति में उद्भव नामक अंक का समावेश होता है । राघवम्बु इस अंक के अन्त में शशि को 'मौ मौस्तपस्विनः । संनिष्ठास्तपौषासत्वरसायं मम । प्रत्यासन्नः किल मृगयाविहारी पार्थिवो दुष्यन्तः ।' — इस उक्ति में पैदा नामक सन्ध्या की उपस्थिति मानते हैं । उनके लिए वह यह कारण देते हैं 'दुष्यन्त इति राजानमभ्रवणाच्छ्रुत्वायाः प्रोत्साहनादप्येकं लज्जामकंमुपनिष्पन्नम् ।' किन्तु राघवम्बु का मत बहुत ग्राह्य प्रतीत नहीं होता क्योंकि रहनुत्ता के प्रेम को इस नैपथ्योक्ति में दुष्यन्त को नाम के उल्लेख से कुछ अधिक प्रोत्साहना मिली, ऐसा विश्वास नहीं होता । रहनुत्ता दुष्यन्त के राजभाव से उनके प्रति आकृष्ट नहीं हुई थी । दुष्यन्त के प्रति उसकी आस्था का प्रमाण कारण उनका प्रभावशाली व्यक्तित्व था । फिर दुष्यन्त के निष्ठापरिचय को पर भी तीनों चरित्रों को छोड़ हो उनके वास्तविक परिचय का ज्ञान हो गया था । उद्भव नामक सन्ध्या के प्रसंग में जिस कर्मांत का उद्घरण किया गया है वही उस बात का प्रमाण है । वस्तुतः प्रस्थान काल में

१- दृष्टव्य — 'साहस्यन्त' निर्णय राजा प्रेम से युक्ति (१६५८) पृ. २५ ५१

शकुन्तला के हाव-भाव का जो निर्देश दिया गया है, उससे दुष्यन्त के प्रेम को प्रोत्साहना मिलती है, अतएव उपा में मेघ नामक सन्ध्यों का समावेश मानना उचित है । नायिका के प्रेम को नायक के नाम-श्रवण से भी अधिक नायक के आचरण से, उसके प्रति नायक के विशेष कोतुहल से, उसे उपाण करने के लिए नायक के प्रयास इत्यादि से प्रोत्साहना मिलती है ।

(प्रतिमुक्त सन्धि के अंश :-) द्वितीय अंश में विदूषक के प्रति दुष्यन्त की निम्नलिखित उक्ति में विलास नामक प्रतिमुक्त सन्धि के प्रथम अंश का समावेश हुआ है, "चिन्तय तावत्केनापदेशेन रुदप्याश्रे वरामः..." इत्यादि । आचार्य विश्वनाथ ने 'वामं प्रिया न रुमा...' इत्यादि श्लोक में 'विलास' नामक सन्ध्यों माना है, किन्तु 'रत्येहा' जो विलास का उच्चारण है, वह 'वामं प्रिया रुमा...' इत्यादि श्लोक में उतना घटित नहीं होता, जितना पूर्वप्रदर्शित स्थल में होता है । तृतीय अंश में दुष्यन्त शकुन्तला को क्षमियति का अनुमान लाते हुए कहते हैं — 'यावदेनामन्विष्यामि...' यहाँ परिचय नामक द्वितीय अंश है । वैतस्वमहाशय में सत्तियाँ शकुन्तला से मिलती हैं' इत्यादि । अपि पुनर्यति ते नञ्जिपन्नातः ?' शकुन्तला इन सब अनुबारों के प्रति उदासीनता प्रकट करती हुई कहती है — 'किं वीक्ष्यती मां सत्तियाँ ?' यहाँ विदूष नामक तृतीय अंश है । यहाँ पर सत्तियाँ उसकी उत्कण्ठा को क्षान्ति का उपाय बताती हैं और उनके अनुसार शकुन्तला मदनलोल मिलती है वहाँ राम नामक अंश है । राघवम्ह शकुन्तल में नम नामक सन्ध्यों का अभाव मानते हैं, किन्तु तृतीय अंश में शकुन्तला के प्रति सत्तियाँ की 'पृथिव्याः यः शरणं स त्वं समीपे वसति' उक्ति में सुन्दर परिहार ध्वनित होता है — अतएव यह स्थल भी नम नामक सन्ध्यों करने के लिए संख्या उपयुक्त है । बागै सत्तियाँ और दुष्यन्त के संवाद में प्रमण नामक सन्ध्यों हैं । शकुन्तला के 'पौरव, रघु विनय' इत्यादि कर्म में कर्ण नामक सन्ध्यों का समावेश हुआ है । वही दुर्वास के अभिज्ञाप-वाक्य में 'कर्ण' नामक सन्ध्यों का पुनः समावेश हुआ है । गौतमी के वागमन का संकेत कर पाकर शकुन्तला की 'पौरव, वरुणं नम हरी सुगन्तां पल्लवायायां गौतमीत स्वागच्छति...' उक्ति में निरीक्ष नामक अंश का समावेश होता है । पुनः नामक सन्ध्यों की क्षमियति के विषय में राघवम्ह प्रदर्शित स्थल की अनेक शकुन्तला की 'उतापल्य संतापकारक । वामन्वी त्वां पुनरीपि परिपीणाय' यह उक्ति अधिक उपयुक्त प्रतीत होती है ।

साहित्यदर्पण- ६।८६

शकुन्तला (Ed. N. R. Acharya) 1958 p. 117

" " " " " p. 116

गर्भ सन्धि के अंश):- चतुर्थ अंश में अष्टाया प्रियम्बदा से कहती है -- 'प्रियम्बदे,
 जगदीश स्रु नां सुत स्रु वृक्षान्तस्तिष्ठतु/... रक्षितव्या स्रु प्रकृतिप्रेक्षा
 प्रियम्बदे' -- यहाँ स्रुन्तता है दुर्गा-शाय को घटना दिगाने का प्रयत्न करने
 के कारण कृताहरण नामक गर्भसन्धि का प्रथम अंश है । यहाँ कण्व शक्ति की
 क्षारी-शायो से दुष्यन्त-स्रुन्तता के प्रेमसम्बन्ध के विषय में ज्ञान होता है,
 यहाँ मार्ग नामक गर्भसन्धि का द्वितीय अंश है । शक्तिदुर्गारों के सुत से स्रुन्तता
 के प्रति वन्द्यताओं की अकम्पा पुनरुत्पत्ति तथा उनके द्वि-द्वय वस्त्राधुषणों की
 केवल प्रियम्बदा स्रुन्तता से कहती है -- 'ह्ला अयाभ्युपत्या भुविता ते
 भुविताः सुभाषितव्या राक्षस्योरिति ।' -- यहाँ उदाहरण नामक अंश है । यहाँ
 महर्षि कण्व स्रुन्तता की 'यमातेरिव सभिन्ता....' इत्यादि वाशवांश की
 हैं, यहाँ क्रम नामक सन्ध्यां है । चतुर्थ अंश के १० वें श्लोक में अनुनाम नामक
 सन्ध्यां है । दुष्यन्त के प्रति कण्व के सम्बन्ध में संज्ञा नामक अंश है । सन्धियों का
 स्रुन्तता की वाक्यान्त करती हुई 'सति । यदि नाम स राधा प्रत्यभिज्ञायन्तरो
 पौरु...' इत्यादि कहती हैं, यहाँ 'यदि' शब्द से विकर्षण ध्वनि होने के कारण
 क्रम नामक अंश है । सन्धियों के उस क्रम से स्रुन्तता की संज्ञा में संज्ञा नामक अंश
 है । स्रुन्तता के संज्ञित रूप की वाक्यान्त करती हुई, किन्तु उसी दुर्गा-शाय
 को घटना की दिगाने की कहती है -- 'वा मेचीः । लैः पापंकी ।'
 उस दुर्गा वाक्यान्त में पुनः कृताहरण नामक अंश है । संसर्गा के नीचे
 में अधिक नामक सन्ध्यां है । जगदीश की निम्नलिखित उक्ति में तीर्थ नामक
 गर्भ सन्धि का अन्त अंश है । -- 'किं कृतावीचीर्न कर्म प्रति..... पूर्वन्तयो
 विहाराः प्रायेण प्रकर्मिणः ।' तीर्थ नामक सन्ध्यां का प्रयोग जगदीश
 स्रुन्तता वाचि पार्श्व के अन्त में करे बार हुआ है । उस अंश में यहाँ राधा के
 समुद्र उपस्थित होने हुए ही स्रुन्तता की वाचि वाचि फलक उठती है और वह
 उद्दिग्ध होकर कहती है -- 'कौ । किं मे वामेतरं कर्म स्फुरति' -- यहाँ उद्दिग्ध
 नामक गर्भसन्धि का अन्त अंश है । स्रुन्तता का अन्त अंश यहाँ से राधा का
 विरहकर करती है, वह उस विरहकर से राधा के मन में भी प्रतिबिम्ब होती
 है, वह उसी 'सन्धि'वाचि नां दुर्गा-शाय वाक्याः कीपी उच्यते । तथा
 एतदा, यदीम विमरणवारुणपिबुवो.... स्वरस्य ॥' इत्यादि कहती हैं
 में स्पष्ट होती है । यहाँ पर वाचि नामक अंश में द्वि-द्वय वस्त्र की प्रष्ट कर
 की वाक्यान्त उस सन्धि का अन्त अंश है ।

कमलें रात्रि के कं :- यद्यपि कमलें रात्रि का समावेश अष्ट कं में हुआ है, तथापि उनके प्रति जो 'कम्पाद' एवं 'द्रव' की उपस्थिति पंच कं में भी दृष्टिगोचर होती है। पंच कं में यहाँ राजा सङ्गता की धिक्कारते हुए कहते हैं — "हान्तं पाप्म । व्यवेत्ताच्छिपिं.... च ॥२१॥" — यहाँ सङ्गता के चरित्र पर राजा की जो कटाक्ष करते हैं, उनके कम्पाद नामक कं का समावेश होता है। 'द्रव' नामक रात्रि की पंच कं में प्राप्त होता है। राष्ट्रकूट सङ्गता की 'कनारी, वात्सनी इत्यादिमानेन पर्याय । ज्ञानीमन्यो धर्मकुम्भैरिहस्तुण्यन्म-ह्योन्मन्य....' इत्यादि उक्ति में द्रव नामक रात्रि मानते हैं। किन्तु यह अष्ट द्रव के लक्षण के तिर उल्टा उक्ति नहीं है जिसका दृष्टान्त का निम्नलिखित कथन उक्ति है --

राजा :- तापकृदौ ।

स्त्रीजामतिशिततदुत्कृष्टमाधुनीपु... पौषयन्ति ॥

राजा के इस कथन का सम्बन्ध है प्रकीर्ण गीतमी। इस कथन में एक स्त्रीवाति पर कटाक्ष होने के कारण गीतमी का वन्तर्भाव भी ज्यों ही बताया है। गीतमी की सम्बन्ध होने के कारण उनके कथन की भाषा बोल भी खुद गयी है। अतएव 'स्त्री गुरुस्तिरङ्गतिः' क्या 'गुरुव्यतिक्रमो यस्तु विज्ञेयः' च द्रवस्तु चः -- चाहे कोई भी परिभाषा माने राजा के इस कथन में, सङ्गता की प्रतीति उक्ति की कौता अधिक स्पष्ट रूप में द्रव नामक रात्रि की अवस्थिति दृष्टिगोचर होती है। दृष्टान्त के प्रति सङ्गता का 'कनारी' इत्यादि कला फिर भी कारण या परन्तु प्रकाश गीतमी की सम्बन्ध करके गीत वाति के विषय में ऐसा कटाक्ष कला तिरकार की पराकाष्ठा है।

अष्ट कं के कारण में बीर के प्रति दोनों परिवारों के रोषभाषण में उगीट नामक कमलें रात्रि का द्वितीय कं है। प्रकाश परिवार की 'बाहु' । प्रकाश की वन्तर्भाव कनारी द्रवतः पिन्धुः -- इस उक्ति में वन्तर्भाव के द्रव पिन्धु नामक रात्रि है। संकुच के 'च पिन्धुं कुं द्रवार्था यदाशान्तिरेवत-पिरपि केवल उगीट प्रकाशपूर्ण वन्तर्भावः पौषयन्ति ।... ' इत्यादि कथन में दृष्टान्त के के प्रकाश की उत्कृष्ट पौषा अवयव करने के कारण प्रकाश नामक कं है। अष्ट कं के कारण स्त्री में सङ्गता के प्रति दृष्टान्त की कथनका अवयव होने के कारण प्रकाश नामक कं है। 'पिन्धु बाहु, वीर वन्तर्भाव कनारीवाति नाशयति ।' -- पिन्धु की वन्तर्भाव में पिन्धु नामक कं है। पिन्धु

अगर की वास्तविक समक कर जहाँ दुष्यन्त के 'वकिष्ठवाज्जहपल्लवलोमोयं... कारयामि कमलौदरकन्धनखम् ॥' इत्यादि कर्म में तर्ज ध्वनि होने के कारण 'प्रति' नामक कं है । मातलि को 'एव त्वामभिवाक्यशौणितायी... दुष्यन्तस्तव हरणं स्वत्विवानीय' इत्यादि नैपथ्योक्ति में विरोध नामक कं है । 'मौल्लार-त्वरिणोगिकी । मदीयं हस्त्रं त्वां दृश्यति...' इत्यादि दुष्यन्त के कर्म सामर्थ्य के कर्म में कस्तुराय नामक कं है । २६ वें श्लोक में मातलि को उक्ति है उस (कुम्भ) विरोध को शापित होने के कारण शक्ति नामक कं है । मातलि को 'सत्युत्तरे ए विष्ठ ... तिमिरमपाकरोति चन्द्रः' इस उक्ति में प्रतीक्षा तथा कं के अन्त में कस्तुर के प्रति दिये हुए दुष्यन्त के वाक्य में (श्लोक ३२) वादान नामक सन्ध्यं की अवस्थिति है ।

निर्वहण सन्धि के कं:- सप्तम कं के २३ वें श्लोक में दुष्यन्त जहाँ पर हुन नियमित (वशिष्ठ बाहु का सम्बन्ध) की केकर 'मनीरपाय माछो किंवाही । सन्ध्यो हुवा ...' इत्यादि करते हैं वहाँ पर सन्धि नामक निर्वहण सन्धि का प्रथम कं है ।

राजा की 'कौ । जो तु अत्यन्तदुःखमानस्कमित्रीभ्यामवाछद्वौ वातः... इत्यादि उक्ति है 'अथ एव तत्कस्ती स्मिात्यस्य राजभिः पत्नी ?' — इत्यादि उक्ति तक काय की होय होने के कारण विरोध नामक कं है । तापसी की 'कस्तस्य कंवारपरित्यागिनी नाम उंकीतंविषुं चिन्ताविधायि' — इत्यादि उक्ति में प्रथम नामक कं है । ५६ हुनकर राजा की 'एवं एव क्वा नामैव उच्यतेकरोति' — इत्यादि स्वतन्त्रोक्ति में निर्णय नामक सन्ध्यं है । मुक्ति-मन्दिर के प्रथम में दोनों तापसी और उच्यते के उवाच में परिभाषा नामक कं है । रसाकरणक को घटना में उच्यते नामक कं है । उस घटना के अन्तर जहाँ राजा 'स्वभिव धुंमैमपि मे मनीर्यं नाभिमन्वाभि' इत्यादि स्वतन्त्रोक्ति करते क्वा उच्यते प्रकट करते हैं, वहाँ पर वापन्द नामक कं है । 'दुष्य । वास्यविधि वास्यविधि । परित्यक्त-मातरीजानुजिन्तात्वि वैम ।' — उच्यते की इस उक्ति में दुःख के निर्णय की व च्यते होने के कारण उच्य नामक कं है । २३ वें श्लोक में, उच्यते के हुन है 'कस्तु कस्तुवार्धु' हुनकर, कौ सोमार्थ की कविमुदि का कौन कसे वाते दुष्यन्त की उक्ति में नाचन नामक कं है । जहाँ पर दुष्यन्त उच्यते के पराजय पर निहत्तर उच्य कानि का प्रत्यय करते हैं, वहाँ पर प्रयास नामक कं है । जहाँ पर माहीय सन्धि मुक्ति के उवाच की घटना का उल्लेख करते हैं वहाँ पर प्रमेय नामक कं है । कस्त उच्यते की हुनकर उच्यते की स्वतन्त्रोक्ति स्वतन्त्रोक्ति में

श्रम नामक संज्ञा है । माराध के 'वच' । किं ते भूयः प्रिसुप्तौभि' इत्यादि
कर्म में 'वाचकंछारे', तथा 'वच' के अन्तिम श्लोक में प्रशस्ति नामक निर्वहण
सन्धि के अंश का समावेश हुआ है ।

सन्ध्यन्तर :- शकुन्तला में २१ सन्ध्यन्तरों में से १० सन्ध्यन्तर प्राप्त होते हैं ।

ऐसे चार सन्ध्यन्तर (भेद, मद, गाला तथा व्यष्ट) के प्रयोग के लिए वस्तुतः नाटक
में कोई अक्षर नहीं था । इन १० सन्ध्यन्तरों में से मुख्य सन्ध्यन्तरों की
व्यवस्था निम्नलिखित है :-

'राम' :- तृतीय अंक में जहाँ शकुन्तला कहता है 'उति तस्मै वाग् वन्तःपुरयिरह्य-
वृत्तुने राजर्षिणा वाहते' -- वहाँ से लेकर तृतीय अंक के २२ वें श्लोक तक
यह सन्ध्यन्तर का विस्तार है ।

'दान' :- तृतीय से प्रस्थान करते समय दुष्यन्त के द्वारा शकुन्तला को बंधी देने
में दान नामक सन्ध्यन्तर का समावेश हुआ ।

वण्ड :- सप्तम अंक में प्रथम अंक के 'कः पाँखे वसुन्तां....' इत्यादि

श्लोक वण्ड नामक सन्ध्यन्तर के उदाहरण के रूप में उल्लिखित हैं किन्तु चण्ड

अंक में विनाश प्रार के प्रति दुष्यन्त की 'त्वां कारयामि कमलौवरकन्तस्य' --

इत्यादि उक्ति ही इस सन्ध्यन्तर के लिए अधिक उपयुक्त प्रतीत होती है ।

जोष :- चण्डक अंक के अन्त में इसी सन्ध्यन्तर की योजना से दुष्यन्त के

पश्चात्तापदग्ध हृदय में जोष का संसार कर क्यावस्तु को एक नया मोड़ दिया गया
है जिससे फलप्राप्ति का मार्ग भी पुनः हो गया है ।

धी :- द्वितीय अंक में जहाँ दुष्यन्त विद्वत्तरु क से आत्म में प्रवेश करने का कोई
उपाय जानने के लिए स्मरण करते हैं, वहाँ पर 'धी' नामक सन्ध्यन्तर है ।

वच :- सप्तम अंक में दानवद्वय की हत्या में 'वच' नामक सन्ध्यन्तर है का प्रयोग
हुआ है ।

प्रा :- प्रथम अंक में शङ्खन्तला को प्रसरवाचा तथा षष्ठ अंक में ज्वरारी के रूप में उपस्थित मातलि द्वारा पोषित विदुषक की भूमि में उसका प्रयोग हुआ है ।

पाया :- द्वितीय अंक के अन्त में दुष्यन्त को 'परिणामविजयितं नै पसायै न वृष्टतां यवः' इत्यादि उक्ति में 'संज्ञा' नामक सन्ध्यन्तर है ।

प्रान्ति :- षष्ठ अंक में जहाँ दुष्यन्त चित्रात प्रसर को सम्बोधित करके उसके प्रति दर्शना करते हैं, वहाँ पर 'प्रान्ति' नामक सन्ध्यन्तर है ।

दुत्य :- शङ्खन्तला-विरचित पदनलैल को दुष्यन्त के हाथों में 'गुँवाने' के लिए

प्रियम्बदा का उपाय सूचना दुत्य नामक सन्ध्यन्तर है की सूचना देता है ।

वैत्थवधारण :- गौतमी के प्रति 'स्त्रीणामशिक्षितमृत्कामानुचीणां...' "

इत्यादि दुष्यन्त के रूप में इस सन्ध्यन्तर का प्रयोग हुआ है ।

लैल :- तृतीय अंक में शङ्खन्तला के द्वारा पदनलैल लिखने में इस सन्ध्यन्तर का प्रयोग हुआ है ।

किम :- षष्ठ अंक में दुष्यन्त के द्वारा शङ्खन्तला के विवाह में इस सन्ध्यन्तर का प्रयोग हुआ है ।

वैष्णोसंहार

शोचक :- उस शोचक को भी कई प्रकार से व्युत्पत्ति की जाती है किन्तु शक्तिवत्त्व
 स्वरा को दृष्टि है "वैष्णोऽङ्गीकृतत्वाविशेषेण हेतुना संहारो विनाशो
 दुःशास्त्रादोनां यत्र तत्त्वा" यही व्युत्पत्ति स्मृति प्रतीत होती है । प्रथम कंक में
 योग की प्रतिज्ञा भी उस व्युत्पत्ति को पुष्ट करता है । डॉपदी की पेटो ने दुर्गोक्त-
 पत्नी मासुमती के उपहास का जो उतर दिया था वह भी उसी व्युत्पत्ति को ताकै
 करता है । पेटो ने कहा था कि डॉपदी के उन्मुक्त कैश तपो कंक सक्त हैं जब कौरव
 वसुधो के कैश उन्मुक्त हो पाय (स्वायं समस्त कौरवों का विनाश हो जाय) । अतएव
 "वैष्णोऽङ्गीकृतत्वाविशेषेण हेतुना संहारो विनाशो दुःशास्त्रादोनां यत्र
 तत्त्वा" — अस्यापि व्युत्पत्ति साके प्रतीत होती है ।

नायक कौन है ? वैष्णोसंहार का नायक कौन है, यह प्रश्न अत्यन्त विवादास्पद
 है । किसी-किसी के मत में योग नायक है, किसी के मत में दुर्गोक्त और किसी
 के मत में भुविष्ठर । वैष्णोसंहार की प्रतिज्ञा करते वैसे योग वापात दृष्टि से
 नायक प्रतीत होते हैं, किन्तु वास्तविक रूप से योग को नायक को पक्की पैना
 दुःशास्त्र ही नहीं, किन्तु अस्पष्ट प्रतीत होता है । एक तो योग की रीति
 प्रकार के नायक हैं, दूसरा, उनके कर्म कार्यों में ही अतन्त्रता नहीं है कभी-
 उनका कोई कार्य स्वायत्त नहीं है । प्रत्येक उच्छा की पूर्ति के लिए उसे भुविष्ठर
 का सुहायेगी होना पड़ता है । भुविष्ठर के अमोघ के बिना न वह कौरवों
 का संहार कर सकता है और न अपनी प्रतिज्ञा पूरी कर पाता है । अतएव उसे
 नायक को पक्की नहीं है कभी । योग पताका-नायक कौन है अभी है । वापात
 विश्वनाथ की योग को वैष्णोसंहार के कपाक न पताका-नायक मानते हैं ।
 दुर्गोक्त भी नायक नहीं हो सकता । किसी निम्न उनके कर्म ही सुपर करें
 उसे नायक प्रकार के रूप के चढ़ाई नायक के पद पर प्रतिष्ठित नहीं किया जा
 सकता । दुर्गोक्त का वाचरण वह रूप, लीला प्रतिनायकीति है । अतएवः यदि

१- कौन कौन कौन कौन कौन । यदि मासुमती, दुर्गाकृतवती, कैशवती, ...

कलापक हैः कैशः कैशः कैशः कैशः — वैष्णो संहार प्रथम कंक

२- वाचिक कौन — अथ परिचय

३- लीलापि कौनका पर कौन है दुर्गोक्ताराधः । योऽप्युपेक्ष...

(वैष्णोसंहार)

का पटना-सुत नाटक के नेतृत्व करने में उन तीनों में से कोई किसी राह्य कर लें तो यह है युधिष्ठिर । अथ के शास्त्रीय विवेक को दृष्टि से जो युधिष्ठिर में नायकत्व को कुछ प्रतिष्ठा हो जाती है । उस विषय में सविशेष विवेक अष्टम अध्याय में किया जाएगा ।

वै प्रकृतियाँ :- प्रौढी के कैलवंसन का हेतुसूत मोम के ग्रीव से पुष्ट हुए युधिष्ठिर के उत्साह में जाचार्यों ने नाटक को बीच नामक वयं प्रकृति पानी है । ^{विश्वेन्द्र} विधान त्रै प्रथम अंक में "स्वस्था कान्तु मन्त्रि जीवति चार्तराब्दाः" उत्थापि मोम को उचित है और मध्याय-स्तार्तराब्दाः... दुन्दुभिस्तास्त्रिः यत् ।" उत्थापि वैणीसंहार के २२ वें श्लोक तक बीच का विस्तार मानते हैं । वस्तुतः किसी भा नाटकीय अंक के लिए कोई युधिष्ठिर कीमाइला सोंका सम्भव नहीं होता । उसके पौर्वापर्य प्रभाव को अस्वीकार नहीं किया जा सकता । वही तो वैणीसंहार में बीच नामक वयं प्रकृति का उदय दृक्कार के द्वारा किसी हुए सहा-वर्षन के "कल्पदा मधुरगिरः..." उत्थापि श्लोक के दूसरे अष्टाकरणिक वयं से हो हो जाता है । जाचार्य कम्हर को यहीं से बीच नामक वयं प्रकृति की अवस्थिति को मानते हैं । परन्तु बीच का सर्वाधिक स्पष्ट अस्तित्व युधिष्ठिर की प्रौढपौति के विद्युम्बज में ही है, सम्भवतः सर्वे किसी का प्रियतम न होगा । द्वितीय अंक में दुर्वीर्य और मातृपुत्री के श्रुतिप्रसंग में जाधिकारिक क्या के कुछ विचित्र हो जाने के अन्तर संकुली द्वारा पठित मन्त्र मोमन मन्त्री... पिता ॥२४॥" उत्थापि श्लोक से अमित मोमन-मात द्वारा वयं विन्दु का कार्य करता है । मोम-विरव की प्रभावता से कुछ कथा में फाका नामक वयं प्रकृति है । प्रकरी है — अवस्थापना वृत्तान्त, वृत्तान्त-वृत्तान्त, चार्तराब्दा-वृत्तान्त एवं रुधिर-प्रिय वृत्तान्त ।

अवस्था :- प्रथम अंक में प्रस्तापना के अन्तर रंगमंच पर प्रौढ किसी हुए मोमन की "स्वस्था कान्तु मन्त्रि जीवति चार्तराब्दाः" उस काहुर्न बाणी है चारम्भ नामक अवस्था का अन्वेषण हो जाता है । "कल्पदा मधुरगिरः..." उत्थापि मोम की प्रकृति से उस अवस्था का पौचन होता है । वही अंक के अन्तिम अंक में युधिष्ठिर की प्रौढपौति पहाद दुरुक्त में दृष्टि होना सर्व

वैणीसंहार की जाचार्य काहुर्न होना — श्लेषोऽव्योपशेषेश्च स्मृदृष्टं विसर्पति ।
यत्फलोदयपर्यन्तं तद्धीनमिति कीर्तितम् ॥ इति भरतात् श्लेषेण जीन्माह - सत्यशा इति

उसकी अनुज्ञा से भीम तथा सहदेव का युद्ध के लिए प्रस्थान करना प्रयत्न नामक
 अवस्था का प्रथम है । यही प्रथम अंक के १२ वें श्लोक में कहाँ भीम ने अपने पिता
 पद्मासि न गुरुमर्हि विमैयस्त्वम् इत्यादि शब्दों को शरीरों के द्वारा किए हुए
 अन्यायपूर्ण अवस्थाओं के प्रतिकार के लिए प्रयत्न करते हैं, कहाँ पर भी
 प्रयत्न नामक अवस्था का वापस होने लगता है । किन्तु भीम के चरित्र में
 नायकत्व के अभाव के कारण यह प्रयत्न सफल नहीं होता — अतएव
 वैष्णोसंहार के पूर्वनिर्दिष्ट कथांश से ही प्रयत्न नामक अवस्था का प्रादुर्भाव
 मानना चाहिए । यह अवस्था तृतीय अंक के प्रारम्भिक भाग तक चलती है ।
 तृतीय अंक में अवस्थापा के प्रवेश के अनन्तर प्राप्त्याज्ञा नामक अवस्था शुरू
 हो जाती है । जहाँ पाण्डवों को विषय भीष्म, द्रौपदी, अश्वत्थमादि के वध
 के कारण एक ओर कहाँ दुःख प्रतीत होती है, दूसरी ओर अवस्थापा, कर्ण,
 दुर्योधन आदि की वीरत्वपूर्ण उन्नतियाँ हैं उस विषय में विद्वानों की व्याख्या
 भी होनी लगती है । अतएव धर्मिक के उपाणाश्रय कछाण्डि उपाय और
 अभाव के बीच बीचस्थान स्थिति की प्राप्ति करने के कारण कहाँ प्राप्त्याज्ञा
 नामक अवस्था की पुनरुत्पत्ति दृष्टिगोचर होती है । पंचम अंक में
 दुःशासन के वध के अनन्तर भीम और अर्जुन के प्रवेश है किन्तापि की
 अवस्था का वापसी होना है । कहाँ कछाण्डि की प्रायः शुभस्थिति
 प्रतिपादित होनी लगती है । अर्जुन का भीम के अवस्थापापूर्ण उन्नति
 इस अवस्था की पुष्टि होती है । अन्तिम अङ्क दुर्योधन के उच्छिन्न से
 है, अतएव भीम के प्रवेश है अतएव में कछाण्डि की अवस्था का उदय होता
 है ।

रात्रिपर्वो तथा सन्ध्योः :- प्रथम वंश में पुस्तकान्वि को स्थापना की गयी है, क्योंकि यहाँ नाटक में बीच की स्तुति हुई है। प्रस्तावना के अन्तर बीच के 'लाघागृहानल...' इत्यादि कथन में दुर्घटना के बरपाव के प्रकाशन से, उस बरपाव के प्रतिकार-रूप कतिपय का प्रस्ताव होने से पुस्तकान्वि के प्रथम वंश उद्देश्य की संयोजना होती है। एही वंश में 'प्रवृद्धं यद्वरं...' इत्यादि बीच की उक्ति में बीच-बीच के झुलीकरण के कारण परिवार नामक सन्ध्यो है। 'वंशप्रवृद्धप्रमितकलावाभिवात...' इत्यादि बीच-बीच की प्रतिज्ञा-रूप कथन में उस बीच की परिपुष्टि होने के कारण एवं अधिक निरन्तर के साथ बीच-बीच पूर्वप्रतिज्ञा की कथन में स्थिर करने के कारण परिवार नामक सन्ध्यो है। यहाँ द्वौपदी बीच की प्रस्ताव करता हुई कहती है, 'नाम किं दुष्करं त्वया परिश्रुतिम्' यहाँ पर विहीन नामक वंश है। अन्त्य के 'वार्ध, किं महाराज-वैद्य, कथयन्त्युत्पन्न श्रमिण मुहोतः' यह कथन है केवल बीच के वंश है उन्मादित होने तक मुक्ति नामक सन्ध्यो है। बीच-बीच की 'महतापि कीर्त्यतां स्मरे,....' इत्यादि बीच-बीच है द्वौपदी की अन्तर होने होता है। यह कहती है, 'नाम ! बहुतपूर्व सत्यतद् वक्ता, तत्पुनः पुनः वन'— यहाँ पर द्वौपदी के कथन में कृतान्त की अन्तर होने के कारण प्राप्ति नामक सन्ध्यो है। यहाँ पर केवल में मुक्ति-रूप की बीच-बीच के विपुल्य की बीच-बीच की जाती है, यहाँ पर बीच-बीच के द्वारा ठाठे हुए बीच की नामक मुक्ति-रूप का बहुत कारण मिल जाने के कारण, दूसरे उन्माद में बीच का सन्ध्यो रूप है अन्तर्गत ही जाने के कारण अन्तर्गत नामक सन्ध्यो है।

यहाँ पर कर्णिक का मत द्रष्टव्य है^१। फर्जाने बन्दमुजप्रभित...
 उत्थादि माम की प्रतिज्ञा में स्माधान नामक कर्म को उपस्थिति मानते हैं। कर्णिक
 प्रदर्शित उस स्थल की औपचा पूर्वोक्त बन्ध स्थल स्माधान करने के लिए अधिक योग्य
 है। कर्णिक यहाँ स्माधान नामक सम्बन्ध को उपस्थिति का हेतु मोम के शोधबोध
 को पुनरुत्थापना में मानते हैं। परन्तु वेता कि पहले कहा जा चुका है कि मोम
 का नाटक का नायक नहीं है। वे उक्तानुसार कार्य नहीं कर सकते। युधिष्ठिर के
 उत्साह के बिना उसका उत्साह नाटक का बीच करने में भी समर्थ नहीं है। काल्प
 मोम के शोध को पुनरुत्थापना को हेतु मानकर 'बन्दमुज.....' उत्थादि में
 स्माधान को अवस्थिति को धिक्कारने की औपचा युधिष्ठिर को शोधार्थ के
 विवृम्भण की योजना में बीच का वागमय स्माधान नामक सम्बन्ध मानना अधिक
 उचित प्रतीत होता है। स्माधान का अर्थ है 'धम्मक आधान'। वेणीसंहार में बीच
 का सम्बन्ध आधान की योजना से होता है, इसके पूर्व तो बीच को केवल मोमके
 के शोध में फर्जाने के लिए बहुत ही युक्तिवाला कारण को नहीं मिल रहा था।
 काल्प पूर्व-निर्दिष्ट नैपथ्योक्ति में इस अवधिषेण की उपस्थिति मानना स्वीकार्य है।

जब मोम युद्ध के लिए प्रस्थान करने लाते हैं, तब शोध की एक ओर बसे
 अमान का प्रतिकाराम्य लेकर प्रस्थान होती है, दूसरी ओर मोमके के कुछ के लिए
 वह चिन्तित हो ही उठती है। उस अवस्था में कथानक में 'विधान' नामक कर्म का
 स्मावेश होता है। प्रथम कर्म में जहाँ नैपथ्य से उत्पन्न पूर्वोक्त को पुनरुत्थापना
 प्रकृति है, 'नाम किमिदानीमं प्रत्यक्षलप्यतानिप्रसक्तोद्गोपः शोभते' समुत्पन्निरुत्पद्यते' यहाँ
 परिभाषा नामक कर्म है। कारण नामक सम्बन्ध को प्रकृत के वागमय को सूचित करता
 है, यहाँ है, जहाँ मोमके शोध की कहते हैं, 'वेधि मन्त्राणां वयमिदानीं
 दुरुत्पन्नार्थाय' नैद नामक सम्बन्ध के विषय में मतभेद है। वागमय का 'नैदसु
 भिन्नता' मानकर एवं 'नैदः संतमेवन्' यह उदाहरण अमानकर वेणीसंहार के
 'जं भिन्नो वदन्त्यः' में नैदस्य सम्बन्ध मानते हैं। किन्तु यह मत मान्य प्रतीत
 नहीं होता। एक ती, नैद का 'नैदः प्रोत्पादना यथाः' बाधा उदाहरण ही प्रकृत
 है। दूसरा 'नैदसु भिन्नता' कहकर 'जं भिन्नो वदन्त्यः' के विषय में कोई
 निर्णय नहीं है। बाहिर काँफि यहाँ भिन्नता वागमयः से पर्यायः नहीं।
 फिर यदि पर्यायः की नैद ही तो उक्त वाक्य नहीं है। काल्प 'नैदः
 प्रोत्पादना यथाः' बाधा उदाहरण अधिक उचित प्रतीत होता है। यहाँ मोम
 युधिष्ठिर के शोध का स्माधार पाकर प्रस्थान के साथ कहते हैं 'वृम्भतां वृम्भताम-
 प्रकृतप्रस्थानस्य शोध-व्योतिः' यहाँ नैद नामक सम्बन्ध का स्मावेश मानना

उक्ति है ।

वैष्णोसंहार के द्वितीय अंक में प्रतिमुख सन्धि की संयोजना का गयो है । द्वितीय अंक में युधिष्ठिर का शीघ्रबोज भीष्म आदि के मरण से लप्य हो गया है, किन्तु जो कर्ण आदि के वध न होने से क्लश्य है । इस लप्यालप्य रूप में उसका उद्दिष्ट होना ही प्रतिमुखसन्धि का उदाण है । आचार्य कांदर जो प्रथम अंक में भीम की 'किं पंचभिप्रमिः सन्धिः ? मथ्नामि,....' इत्यादि उक्ति में प्रतिमुख सन्धि का सूत्रगत मानते हैं — यह अशुचित है । भीम की नायक मानने पर तो उस लप्य से प्रतिमुख सन्धि की सूत्रा हो सकती थी किन्तु जैसा कि दिखाया जा चुका है भीम उस नाटक का नायक नहीं हो सकता । अतएव भीम की पूर्व-निर्दिष्ट उक्ति से प्रतिमुख सन्धि का सूत्रा नहीं हो सकता । द्वितीय अंक से ही प्रतिमुख सन्धि का वाचिर्भाव मानना उचित होना ।

इस अंक के प्रारम्भ में ही कंबुकी की सौमपूर्ण उक्ति में परितर्प नामक अंक है । जब बीच एक बार दृष्ट होकर नष्ट हो गया हो और उसको बीच को जाय तो वहाँ परितर्प नामक प्रतिमुख सन्धि का अंक माना जाता है । वैष्णोसंहार के द्वितीय अंक में भीष्म आदि के मरण से बीच दृष्ट हो गया था किन्तु बभ्रुवन्द्य के वध से वह नष्ट हो गया । आर्देन की सहायता प्राप्त करने वाले पाण्डवों का युद्ध रूप बीच^{की} किन्तु तथा प्रयत्न के सम्पर्क से कंबुकी के मुख से उच्चारित द्वितीय श्लोक में पुनः बीच-की सौज को गयो है, अतएव वहाँ परितर्प नामक प्रतिमुख सन्धि का अंक माना जायगा ।

द्वितीय अंक में दुःस्वप्न वैद्यकर, दुर्योधन के अनिष्ट एवं पाण्डवों के विजय की आशा करके पाण्डवों के वन्धनार्थ वहाँ अरति उत्पन्न हो जाती है, वहाँ विद्वत नामक सन्ध्यं है । दुर्योधन की उच्छ्रियों में ध्वनित उसकी रति-विषयक उच्छ्रियों में विद्वत नामक अंक है । वहाँ यत्नी से परिहास करने के उद्देश्य से दुर्योधन वैद्य के हाथ से अपेक्षाकृत लेकर पाण्डवों को देता है, वहाँ पर नम नामक सन्ध्यं है । दुर्योधन की पाण्डवों के निर्यात-माला में विद्वत उत्पन्न करने के लिए उक्त वैद्यकर उनी मन में क्लेशी है, 'कथं महाराजः स्नानतः । हन्त, कुतोऽस्याः प्रियवत्या निर्याती राजा ।' — वहाँ सित के अवरोध होने के

१- वैष्णोसंहार की कादम्बु टोका "इह प्रतिमुखस्य; सन्धिः । यदुक्तं तत्रैव - आनुषङ्गिक - कार्येण क्रियते यत्प्रकाशम् । नष्टस्यैवैह कीजस्य तद्धि प्रतिमुखं मतम् ।"

कारण निरोध नामक अंग है । मानुसतो को निम्नलिखित उक्ति में अनुमय ध्वनित होने के कारण सुभास्य नामक अंग का समावेश हुआ है — 'वायुय, वन्यसुजाताया-
रत्नगणित मे कस्मिन्नपि निम्नेऽभिलाषः ।' द्वितीय अंग के १७ वें श्लोक में पुष्य नामक सन्ध्यंग है । दुर्योधन के निम्नलिखित कथन में वज्र नामक अंग है—'पितृ
प्रलाभिन्, वृद्धापस्य, कोऽयमर्थेति व्यामोहः ।'—दुःशला को आश्वासन देने के
लिए जहाँ दुर्योधन अश्वत्थ की रक्षा के उपाय का वर्णन करता है, वहाँ पर
उपन्यास नामक अंग है ।

तृतीय अंग में जहाँ दूत वशवत्यामा को उसके पिता के निधन का समाचार
देता है, वहाँ अनुताहरण नामक, गर्भसन्धि का प्रथम अंग है । कष्ट-युक्त वज्र को
'अनुताहरण' कहते हैं । दूत के मुत से उच्चारित श्लोक में गुपिचिह्न के कष्टयुक्त
वज्र का वर्णन है । इसी अंग में वशवत्यामा के मुत से उच्चारित ३२ वें श्लोक
में उदाहरण नामक अंग है । आचार्य विश्वनाथ कांजय-निर्दिष्ट सन्ध्यंगों से भिन्न
क्षिप्ति नामक एक पुष्क सन्ध्यंग मानते हैं और रहस्य-त्रय के फेदन को उल्ला
लक्षण मानते हैं । उनके अनुसार वज्र को निम्नलिखित उक्ति में क्षिप्ति नामक
सन्ध्यंग मानते हैं — 'एकस्य वावत्याकोऽयं दारुणो गुपि वर्तते । केनैव द्वितीयेऽ-
स्मिन्मूर्त निः क्षेपिताः प्रजाः ।।' इसी वशवत्यामांग में कर्ण और वज्र
वशवत्यामा के परस्पर वृद्ध वज्रों में तोटक नामक अंग है । दशमकार तोटक का
एक दूसरा लक्षण देकर अष्टम अंग में दुर्योधन और मुन्दरक के निम्नलिखित
कथनोपक्रम में उस लक्षण को पटित करने का प्रयास करते हैं :-

राजा — त्वे मुन्दरक । कश्चित्पुत्रमंगराजस्य ।

पुरुषः—वृद्धं शरीरसाक्षेण

राजा — किं तस्य किरोटिना हता धारेयाः , सतः सारथिः

मग्नो वा रथः ।

पुरुषः—नैव, न मग्नो रथः मग्नोऽस्य मग्नोरथः

राजा — (अन्तरा) क्व ।

'तोटक' का पहला लक्षण ही सम्पन्नः बकि उपलब्ध है । द्वितीय
लक्षण में सन्ध्यंग का नाटक के बीच के साथ उल्ला प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं है,

१- दृष्टव्य — शक्तिवर्धन ६१-६६॥

२- दृष्टव्य — पञ्चम ११४१॥

जितना 'गहरे लक्षण' में विद्यमान है । अतः प्रदर्शित तौटक के लक्षण को ही अधिक महत्व देना चाहिए ।

उद्भेद नामक गर्भसन्धि का लक्षण वाचार्थ विरचनाय के अनुसार 'नृपादिबन्धिता मोतिरुद्भेदः तस्मिन्निर्दिष्टः' किन्तु इस विषय में वदस्मकार का दिया हुआ लक्षण 'उद्भेदोऽस्ति' मोतिः' अधिक उल्टा है । वही विरचनाय में वैष्णोसंहार में से फिर हुए वही लक्षण के उदाहरण के रूप में लिए गए हैं उल्लेख किया , वह धर्मका-कृत परिभाषा के अनुसार भी 'उद्भेद' का उदाहरण करने में जारी है । परन्तु धर्मका को परिभाषा अधिक स्पष्ट है । उस सन्ध्यं का उदाहरण खुदों अंक में इस की निम्नलिखित उक्ति में होता है :-

"(कुत्वा सम्पत्) कम्पास्य स्वागो कोऽवराण्युपमावन्तोऽभास्तारुतो मारुतिरुपकृष्यज्जल्य महाराजः , मरुतु इत्यपहराणि सन्त्यजन् । कदाचित्कमनाम्न दुःशासनं स्वास्मिन्मन्यतायमा परिष्यति ।"

इस सन्ध्यं की पुनरावृत्ति विरचनाय-प्रदर्शित पंचा अंक की कथावस्तु में मानी जा सकती है । इस सन्ध्यं का कई बार तथिभावं प्रायः देखा जाता है । तृतीय अंक में वहाँ प्रौणव्य के बाद दूत जाकर वस्यत्पामा के चरणों में गिर कर रहता है -- 'परिनायतां परिनायतां कुमारः' वहाँ जाय-जाय ध्वनित होता है और वही नेपाद्य में भीम की स्पर्शित हुनकर वस्यत्पामा स्वयं दुःशासनव्य की संका करके कहते हैं -- (संछन्द) नाहुत । नाहुत । कष्टम् । एष प्रातुः प्रतिज्ञायामोरुः किरीटी अं शखर्षैर्दुर्गोऽन्तराक्षेयान्निष्ठवति । उन्मेषा पीतं शोणितं दुःशासनस्य मोमेन -- इस प्रकार तृतीय अंक में कभी प्रौणव्य के कारण उत्पन्न कोरकव्य के व प्रायः एवं कभी दुःशासनव्य की संका से पाण्डव धिक्का को प्राप्त्याशा ध्वनित रहती है । अतः इस स्थलों पर उद्भेद नामक गर्भसन्धि का अंक है । वहाँ गर्भसन्धि के बीच, उपाय-वपाय अंका में दोखायमान कथा में लिखित बीच की धिक्काय है उद्दिश्य कर दिया जाता है , वहाँ गर्भसन्धि के अंतिम अंक उद्भेद का उदाहरण दीया है । वैष्णोसंहार में वहाँ सुन्दर -- कथा धिक्काय देव्यं उपाकृष्यमि तत्तु तत्तु तत्तु धिक्काय विदुस्वद्वेषवीवस्तु पश्चिम-धिरामरुषिर्गोमैर्दुरास्य कथायि योऽहंहरणास्तुमुत्तुस्य दूडविस्तराहिणी पंचाक्षीकैवमपहस्य दूतस्य फलं परिणमेदि ।" -- कथायि वाच्य करती है, वहाँ बीच कहीं-कहीं भीम उद्दिश्य ही जाता है, अतः वहाँ पर उद्भेद

नामक सन्ध्यं है ।

अष्ट अंक में जहाँ युधिष्ठिर और पांचाल में निम्नलिखित संवाद होता है, वहाँ दुर्योधन के दोष का कम होने के कारण वाचाद नामक अक्षर सन्धि के प्रथम अंक का दर्शन होता है ।

युधिष्ठिरः— पांचाल ! कञ्चिदासादिना त्वय दुरात्मनः कोखात्तदस्य पत्नी ?

पांचालः — न केवलं पत्नी स एव दुरात्मा देवीकैपाशमर्हतात्क-
प्रयानस्तुतुल्यः ।

अष्ट अंक में भीम के प्रति दुर्योधन की रोचयुक्त उक्तियों में छोट नामक अंक है ।

दशमस्कंध के विद्वत् नामक सन्ध्यं के स्थान पर विश्वनाथ ने व्यसनाय नामक सन्ध्यं माना है । वैष्णोसंसार के प्रथम अंक में जहाँ भीम कुराष्ट्र को प्रणाम करते समय कहता है — 'दुर्णिताक्षैर्कोरव्यः सोमोदुःशासनधृवा । बहुभुजा दुर्योधनस्योर्वीर्षोमो यं शिरसा नतः ।।' — वहाँ पर सन्ध्यं का स्मापेक्ष होता है । वही वीररथयुक्त नाटक में कर्ण्य प्रदर्शित भय और वन्दन का मुक्क विद्वत् नामक सन्ध्यं का भी अनवकाश नहीं है । कुराष्ट्र के वावरणों के प्रति युधिष्ठिर के किए हुए वाचप में गुरुजों के तिरस्कार-मुक्क द्वय नामक सन्ध्यं है ।

दुर्योधन के प्रति भीम की 'बन्धैर्बोद्धितो ह्येव व्यसदितस्मयापि कश्चि नवां....' इत्यादि उक्ति में तर्ज और उद्गेल पोषित होने के कारण 'स्युति' नामक अंक है । अष्ट अंक में युधिष्ठिर के 'दुर्वैत्वाप्ता स्तानी' रणशिरशि... इत्यादि वाक्य की पोषणा में, 'दुर्वै' और 'रुद्र' दोनों वस्तु ही नये' इस वाक्यांश से विरोध की हान्ति ध्वनित होने के कारण उक्ति नामक सन्ध्यं है । व्यमाननामुक्क कथीपत्तन के अक्षरः प्रयोग होने के कारण हृज नामक सन्ध्यं का भी स्माधिक बार स्मापेक्ष परिचित होता है । विरोध नामक सन्ध्यं का उदात्त कर्ण्य तथा विश्वनाथ ने निम्न-निम्न प्रकार से किया है । कर्ण्य 'संख्यानां विरोधम्' कहते हैं । यनिक उसी 'संख्यानां व्यसदितस्मयापि' कहकर व्याख्या करते हैं । उक्त विरोध विश्वनाथ 'कर्मार्थोपपन्नं विरोधम्' कहते हैं । विश्वनाथ की परिभाषा अधिक उपयुक्त है । कर्ण्य है व्यसनाय नामक अक्षर सन्धि के एक अंक के विषय में 'व्यसनायः व्यसदितस्मयापि' यह हुं है । वाच्य पुनः विरोध का

उदात्त व्यक्त्युक्ति पैना सन्दिग्ध प्रतीत होता है । वीरराज के नाटकों में आ सन्ध्यं का महत्व अधिक होता है । ज्ञातव्य दर्पणकार को परिभाषा को मानकर हा विरोध नामक सन्ध्यं का विचार करना अधिक आवश्यक प्रतीत होता है । दर्पणकार ने 'तीर्थीभीष्महोदयो क्वापि द्रोणानले....' इत्यादि चण्ड कं के प्रथम श्लोक को विरोध का उदाहरण माना है । चण्ड कं में वहाँ पांचालक युधिष्ठिर को 'पुन्यंतां सलिलेन रत्नकृता...' इत्यादि भावान मोक्षण का वाक्य पुनाता है, वहाँ पर प्रतीक्षा नामक कं है । दुर्योधन-यव के अन्तर क्व योम रुधिर से गिरा होकर प्रेत करके पड़ते हैं -- 'नाहं रत्नो न धृतो... यद्' (६।१०।१) वहाँ उपसंहार को और बहने को कामना है नाट्यकार स्पष्ट को यस्तु के कार्य को व स्पष्ट हो दूर दोस्तों हैं, ज्ञातव्य वहाँ ज्ञातव्य नामक अन्त्य सन्धि के अन्तिम कं का समावेश हुआ है ।

चण्ड कं में संकुची योम को उल्लेख कर युधिष्ठिर से कहता है -- 'महाराज । यस्मि । यस्मि । क्वं त्वं कुमारमीषेतः दुर्योधनसत्तवारुणीकुलहारी दुर्लभाप्यक्तिः ।' -- यहाँ पर स्वावस्तु निर्वहणीभूत हो जाती है । योम के 'दुर्लभाप्यक्तिः क्व, सा बाहुल्यो योमहति पाण्डवदास्य' -- इत्यादि रूप में प्रथम कं में योम की प्रतिष्ठा के योम का पुनः उपासन किया जाने के कारण सन्धि नामक निर्वहण का प्रथम कं है । योम दुर्योधन का क्व करने के अन्तर द्रोणी के कैलसंयम रूप कार्य का अन्वेषण करते हुए युधिष्ठिर से कहते हैं -- 'बायं, स स्वाह । तन्मुक्तु नामायः सणमैवाह ।' युधिष्ठिर प्रती है -- 'स्मिपस्माद्विष्टम् । मोक्षीय क्व है --' कुमरकविष्टम् । संवत्सापि तापयैत दुर्योधनोभितीति के पाणिना पांचाल्या दुःशास्नाकृष्टं कैलसम्' यहाँ पर विरोध नामक सन्ध्यं है । कार्य का उपसंहार करना प्रथम नामक सन्ध्यं का उदात्त है । वैनीसंहार में निम्न-लिखित उक्ति के द्वारा योम द्रोणी को वैनीसंहार रूप कार्य का समाहार करते हैं, ज्ञातव्य वहाँ प्रथम नामक निर्वहणांत है । योम कहते हैं -- 'पांचालि, न त्वं नयि योयति कैलीया दुःशास्नाकृष्टा वैनीसंहारपाणिना । विष्टम् विष्टम् स्वयंवाचं कैलीयि ।' योम वहाँ युधिष्ठिर को दुर्योधन-यव का समाहार को है, वहाँ अन्त्य कं का अन्त होने के कारण विरोध नामक सन्ध्यं है । योम वहाँ द्रोणी के योम वाचर कहते हैं -- 'बायं, पांचालराजयि । विष्टम् क्व विष्टम्' यहाँ पर प्रथम नामक सन्ध्यं है । योम द्रोणी के अन्त्य क्व है । द्रोणी विरोध का अन्त्य को प्रतीति के रूप का अन्त्य करती हुई कहती है --

‘गणप, विष्णुमरिचिज्ज एवं वापारं णव्वस पसावेण पुणो सिद्धिमाख्ख ।’ --
 यहाँ गानन्ध नामक सन्ध्यन्तर है । त्रौपदी के वैष्णवी ^{वेणीसंवररामदेवसु} ~~संवररामदेवसु~~ के
 कृष्णान के अवसर पर नैवेद्य में जिन्हों की वासुदेवक ध्ययित होते हैं । यहाँ
 पर उपरुह्य नामक सन्ध्यन्तर है । नाटक के अन्त में श्रीकृष्ण युधिष्ठिर से कहते
 हैं -- ‘तत्कथं महाराज, किमन्त्यात्परं स्मोहिं संवादयामि ।’ -- यहाँ
 काव्यसंहार नामक सन्ध्यन्तर है । अन्त में यहाँ युधिष्ठिर के पुनः-सर्वों में कर्ण
 के कल्याण की प्रार्थना करते हैं, यहाँ पर प्रहस्ति नामक निर्वहण सन्धि का
 अन्तिम अंश है ।

सन्ध्यन्तर :- द्वितीय अंक के १६ वें श्लोक में मानुसमी और दुर्योधन के प्रश्न
 में राम नामक सन्ध्यन्तर का प्रयोग हुआ है । तृतीय अंक में कश्यपाचार्य के
 विषय में दुर्योधन के वृत्त में संज्ञा उत्पन्न कर देने वाले कर्ण के वक्ता में वेद
 नामक सन्ध्यन्तर की अवस्थिति पायी जाती है । शृष्टपुत्र की उत्पत्ति करते
 वक्रे गये कश्यपाचार्य के तर्जनीय शब्दों में वृद्ध नामक सन्ध्यन्तर है । अष्ट
 अंक में वायु-वक्त्र के समाचार में रत्नार्जवपुत्राकरकार ने वक्त्र नामक सन्ध्यन्तर
 माना है । द्वितीय अंक के ५ वें श्लोक में गौतमविरचित नामक सन्ध्यन्तर है ।
 इस नाटक में ‘निवृत्तिप्रकाश-वक्त्र’ रूप वक्त्र नामक सन्ध्यन्तर का कई
 बार प्रयोग हुआ है । इसी प्रकार ‘श्रीव’ एवं वासुध नामक सन्ध्यन्तरों का
 प्रयोग भी कई बार हुआ है । अर्जुनप्रतिज्ञा की पुनः कश्यप की कमी
 तथा पत्नी के कमीत होने में तथा भीम की दुःशासन का रक्षणपान करते
 कैलाश रावार्जों की भीति में ‘क’ नामक सन्ध्यन्तर है । द्वितीय अंक में
 मानुसमी के अग्रजुत्तम की उत्पत्ति समझने वाले दुर्योधन के अंत में प्राप्ति नामक
 सन्ध्यन्तर है । अष्टमक है दुर्योधन के पांच कर्ण के द्वारा गये हुए छेद में छेद
 नामक सन्ध्यन्तर है ।

कथावस्तु के मुख्य तथा मुख्य अंक :- प्रथम नाटक में प्रौढ, विष्णुमरिचिज्ज तथा
 युधिष्ठिर नामक कर्णविरचितों का अनेक प्रयोग हुआ है । चतुर्थ अंक में कथावस्तु
 के एक बहुत विस्तृत अंक की पुनरावृत्ति की अवस्थिति है युधिष्ठिर की पत्नी की विविध
 कथा में वक्त्र और द्वितीय प्रकार के कर्णविरचितों का अनेक प्रयोग भी किया
 है । अंत में एक अनेक प्रयोग प्राप्तिप्रकाश के साथ संवादिता पुनरावृत्ति के
 रूप में प्रयोग है अनेक एक अनेकप्रकारों की गया है । का: तृतीय अंक

के प्रवेश के समान हो यदि क्षुर्यं अंक में भी किसी प्रकार के अर्थोपदेशक से दृष्टान्त-वच की तुलना की जाये, तो सम्भवाः कथानक का रोजरता का रहता ।

बालभारत :- राजेश्वर के 'बालभारत' के केवल दो ही अंक उल्लेख होने के कारण उनकी अव्यवृत्ति, अवस्थाएँ, सन्धियाँ, सन्ध्या इत्यादि^{अर्थों} का शास्त्रीय विवेक करना सम्भव नहीं है । जो दो अंक प्राप्त हैं, उनका विवेक चाहे कर भी हैं, किन्तु वह विवेक त्रुटिहीन होगा— ऐसा कहना कठिन है, क्योंकि अवस्था, सन्धि आदि का विस्तार एक ही अंक में सीमित नहीं होता । समग्र नाटक के अध्ययन के अनन्तर ही उन-उन नाट्यांगों की अवस्थिति एवं विस्तार का अनुमान किया जा सकता है । अतएव अब तक के अध्यायों में प्रस्तुत नाटक का मूल महाभारतीय ग्रीव, उस ग्रीव का गुहीत नाटकीय रूप एवं द्विविध रूपों के^{वैशिष्ट्य} एवं उनके महत्त्व का दृष्टि विवेक करने पर भी पूर्वनिर्दिष्ट कारण है जो अध्याय में इसके कथानक का शास्त्रीय विवेक करने का साधन नहीं हुआ ।

दर्पणकार ने कथानक के शास्त्रीय तत्त्वों के विषय में अपने ग्रन्थ के चर्च परिच्छेद में कहा है कि वेही अंहीन मनुष्य काम करने के योग्य नहीं होता, वेही ही अंहीन काव्य प्रयोग के योग्य नहीं होता । जाने कबुद्ध वाचार्य ने यह भी कहकर अपनी काव्य-मर्मज्ञता की प्रष्ट की है कि उन लोगों की स्थापना रसव्याप्ति के अनुसार ही होनी चाहिए, केवल शास्त्र की पर्यादा के गालन के लिए नहीं । जो लोग प्रतिपाद्यमय नहीं हैं, वे उन लोगों का व्याख्यान पाठन करते हुए छिड़ हैं तो वह नाटक नहीं हो जायेगा । सत्प्रियाओं को भी रस के अनुसार ही लोगों का निवेद करना चाहिए । फिल्मोय प्रकाशकालीन तक के महाभारतसूत्र संस्कृत-नाटकों के कथानकों का नाट्यशास्त्रीय विवेक करने के अनन्तर, दर्पणकार के इस बहुमुख निवेद की ध्यान में रखते हुए इस निष्कर्ष में पहुँचा जा सकता है कि 'कथानक में नाटकीयता के आवेक के लिए उन लोगों का प्रतीय करना आवश्यक है'— इस अर्थ है नाच, हास्य, मृदुलाप्यय सभी परिचित है । जो वे अपने लोगों के कथानक में उन शास्त्रीय तत्त्वों का प्रतीय करते सभी प्रणिता की कठिणता का परित्याग किया है । नाच के लोगों के कथानकों में कहीं-कहीं शास्त्रीयता के निवेद के प्रति कुछ कथानकीय परिभाषा होने पर भी उनकी प्रणिता के प्रति किसी प्रकार

का बोध नहीं किया जा सकता, क्योंकि उस मौलिक प्रतिभासम्पन्न कवि ने जहाँ कहीं भी शास्त्रीयता की उपासना की है, उसके पीछे रसव्यक्ति ही कारणरूप में विद्यमान रहो है। कथानक में रस-परिपाक का ध्यान रखकर ही उन्होंने काव्या, कव्यप्रकृति, सन्धि कक्षा सम्बंधों के प्रयोग के विषय में उपेक्षापात्र लिखा है। कथानक को सरलता एवं प्रभावोत्पादकता के सम्मुख उन्होंने नाट्यशास्त्र के नियमों के उत्खनन करने में भी संकोच नहीं किया है। वे सब उनका प्रतिभा के प्रवर्णन नहीं प्रवर्णन हैं। दर्पणकार ने जो कह रखा है

“रसव्यक्तिमयैष्येयं बाणानां संनिवेशम् । न तु केवलया शास्त्रस्थितिराप्तेन च ।”

— मान की नाट्यकला ही उस दृष्टि से लीया निर्दुष्ट एवं सहाय्य है।

भट्टनारायण ने शास्त्रीयता के निर्वाह में बहुत अधिक ध्यान दिया है। प्रत्येक सन्धि के अंग और उपांगों के सन्निवेश के लिए उन्होंने स्थान-स्थान पर नाट्यरस की या अवस्था की है। उचितत सन्धि के विचार, रसिर्ण, विद्वत्, लभ, र्ण, प्रसिद्धि इत्यादि कों की संयोजन के मोह में पड़कर ही सम्भवतः उन्होंने नाट्यरस के औचित्यानुचित्य के ध्यान को छुटाकर दुर्योधन और भाग्यमती के प्रसंग को उपस्थित किया है। इस विषय में कालिदास ने शाकुन्तल में अत्यन्त प्रशंसनीय सन्तुलित दृष्टि का परिचय दिया है। शाकुन्तल के विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने कथानक में रस-निर्वाहता एवं शास्त्रीयता दोनों गुणों का पालन ही समान योग्यता से किया है। सम्बंधों, सम्बन्धन्तर आदि कों के प्रयोग करते समय उन्होंने कहीं भी रसाभिव्यक्ति की बात को छुटा नहीं दिया है।

कथानक के ये शास्त्रीय तत्व ही उसे महाभास्तीय वापार से एक भूत स्वल्प के भी प्रधान के रूप में बनाते हैं। किष्कीय प्रथम कक्षावादी क के नाट्यकारों ने शास्त्रीय तत्वों के अर्थ में महाभास्तीय कथानकों की ठाकर उन्हें ही कभी-कभी प्रधान किया है, यह कभी-कभी निःसन्देह सम्बन्ध है।

सप्तम अध्याय

नाटकीय कथानक एवं रस-परिपाक

‘वानन्दनित्यन्दिपु’ रूपेण १।६४ वाटे श्लोक में कव्य का यही तात्पर्य स्पष्ट होता है कि कव्य है केवल ज्ञान ही नहीं भिन्ना, वस्तु इसके ऐसा वानन्द भी भिन्ना है जो परमानन्द जैसा हो रहस्य होता है। रस नाटक का प्राण है, जिस नाटक के कथानक में रस का चित्रण हो उच्च परिपाक होता है, वह ज्ञान ही कव्य माना जाता है। अतः विभिन्न ग्रन्थ सङ्ग्रहों तथा के महाभारत-मुक्त संस्कृत नाटकों की उत्कृष्ट-व्युत्कृष्टता पर विवेचना करने के लिए इनके कथानकों में रसपरिपाक के स्वरूप का लिखित विवरण आवश्यक है।

किन्तु रस परिपाक पर वाचीकता करने से पूर्व हमें रस का स्वरूप, रस सिद्धान्त, रसों की संख्या तथा उनके मैदों पर भी एक बार विवेकपूर्ण दृष्टि फेरनी होगी, क्योंकि इन सब बातों के दृष्टिकोण निर्धारण के बिना रस की दृष्टि से प्रस्तुत नाटकीय कथानकों की विवेचना स्पष्ट न हो सकेगी।

रस की कव्य की वात्सा कहा गया है, क्योंकि कव्य का मुख्य उद्देश्य वानन्द है और वानन्द रस ही है। मम्मटाचार्य ने कविमार्ग की ‘लघुलक्षणी’ के रूप में वर्णित किया है। यह वाङ्मय और वानन्द रस ही है, तभी तो मम्मट ने ‘लघुलक्षणी’ के शब्द ‘नवसहस्रविधान’ भी कहा है। अग्निपुराण में भी कहा गया है — ‘वाग्देवस्य प्रज्ञाने हि रसात्तु वीरिणः’ अर्थात् वह जो मानने वाले वाचार्थों को भी रस का विस्तार करने का साहस नहीं हुआ। कलङ्कराचार्य की ‘रसप्रदायक’ कहते हैं — ‘तस्मात्कव्यं यत्नैव महीयसा रसैकम्’। अग्निपुराण वाचार्थकार वानन्दकार कहते हैं कि जो दृष्टि है उन्हें रस-विहीन कव्य की रक्षा कदापि नहीं करनी चाहिए — ‘अतः परिपक्वां कवीनां रसादि तात्पर्यविहीनं व्यापारं न शील्यते’। और अग्निपुराणवाचार्थ ने अग्निपुराण में रसवाचि की ही कव्य की वात्सा मान कर कहा है ‘तैव स एव प्रसूत काला’। वसुदेवगोस्वामी ने ‘लघुलक्षणी’ में ‘नवसहस्रविधान’ कहा है। अग्निपुराण वाचार्थ विद्वत्ता ने भी स्पष्ट शब्दों में रस की प्रमाणा का वर्णन करते हुए कहा है — ‘सात्त्विक वाच्य ही कव्य है’ — ‘वाच्यं सात्त्विकं कव्यम्’।

इस प्रकार रस के महत्व को सभी वाचार्थों ने स्वीकार किया है। रस कहा है, रस है कव्य की वात्सावाच्य वाच्य। कव्य में वात्सा के रूप से यही वाच्य परिपक्वा होता है। ‘रसो हि रसः’ कवी को वात्सावाच्य किया

जाय वगैरे रस है । वास्वादन का अर्थ केवल करना नहीं, बस कर आनन्द लेना -- उस आनन्द में विमोह हो जाना । सत्त्वगुण के उद्रेक से जब चित्त शुद्ध और निर्मल होता है, तब रस का आविर्भाव होता है । रस अक्षण्ड है, स्वप्रकाश है -- उसमें वास्वाय और वास्वादन में भेद नहीं रह जाता । वह आनन्दमय चिन्मय स्वरूप वाला है, उसमें आनन्द और बुद्धि सम्बन्धी जटिलकार दोनों रहते हैं । उसके आनन्दमय स्वरूप के प्रभाव से वास्वादन करते समय अन्य किसी वेष पदार्थ का ज्ञान नहीं रहता । मम्मटाचार्य कहते हैं -- 'सकलप्रयोजनमोलिभूतं समन्तरमेव रसास्वादनस्सुदुर्लभं विगलित-वेधान्तरस्य आनन्दम्' ।

वैदान्ती लोगों के मत से वात्मा आनन्दस्वरूप है । उत्तम काव्य पढ़ने से चित्त स्काग्र हो जाता है और मन एक अपूर्व निश्चल अवस्था को प्राप्त करता है । उस अवस्था में वात्मा अपने स्वाभाविक आनन्द को प्राप्त करने में सफल होती है । चित्त की वैसी स्काग्र दशा ही आनन्द का कारण होती है, तभी तो करुण में भी एक अनिर्वचनीय आनन्दमयी तान सुनाई पड़ती है । साहित्य दर्पणकार कहते हैं कि करुणादि रसों में भी परम आनन्द की प्राप्ति होती है । इसका प्रमाण सहृदय जनों का अनुभव ही है । यदि उनको दुःख होता तो उनकी उस ओर प्रवृत्ति न होती, और रामायणादि जो कि करुण रस प्रधान ग्रन्थ हैं दुःख के हेतु समझे जाते । 'ऊरुफाँ' के दुर्योधन की करुण दशा, वासन्नुवैषव्य की शंका से वार्तकिता रुन्दरता 'दूतघटौत्कव' की पुतराश्रुतनया दुःखला के उद्गारों से यदि केवल कोरे शोक की अनुभूति होती तो किसी को उतने जश को पढ़ने की जल्पा देसने की रुचि न होती किन्तु इसके विपरीत प्रवृत्ति ही दुःखिणीवर होती है । 'दूतघटौत्कव' अथवा 'ऊरुफाँ' में कोई स्थल उल्लेखनीय है तो ये ही हैं -- ऐसा विचार सभी को होता है क्यों ? क्या पाठक अथवा सामाजिक इतने निर्मम होते हैं कि किसी को रोते देख उन्हें खुशी होती है ? नहीं, सहृदय को इन स्थानों की मार्मिकता आकृष्ट करती है । मार्मिकता वह भाव है जो मन को, सहृदय के हृदय को, हू है । ऐसी शक्ति किसी जलौकिक भाव में ही हो सकती है । बात तो यही है कि काव्य में जलौकिक चौड़ा पक्ष पर जलौकिक भाव पहले हमारे अत्यन्त निकट आ जाते हैं और फिर हमारे मन को दूरा कर हमें एक अव्यक्त आनन्दमय जादू में पहुँचा देते हैं, जहाँ हमारे चित्त और आनन्दस्वरूप मुख्य पक्ष का ही अस्तित्व रह जाता है और बाकी सब विरोधित हो जाते हैं । पाठक रामायण के राम वनवास के स्थल को बार-बार पढ़ता है । दोनों बोंबों से विगलित बहु-बारा उनके पार्थिव जादू के मलिन आवरण

को धो कर स्वच्छ कर देती है और पाठक तप्त-वधु विन्दुओं का वैजयन्ती हार पहन कर एक कलौकिक जातु के नन्दन कानन में आनन्दमग्न होकर भ्रूम उठता है । इतीहस पार्थिव लोक में तो दुःख के कारण से कार्यरूप दुःख का उदय होता है, परन्तु काव्यलोक में वैसा नहीं होता -- वहाँ जो हेतु रूप विभाव्यादि हैं, वे आपात दृष्टि से दुःखरूप जान पड़ते हैं, ^{किन्तु} परमार्थतः वे आनन्दस्वरूप ही होते हैं । हमारे निकट जाने के लिए वे ऐसा चोला पहन लेते हैं जिससे हम परिचित हैं । आचार्य विश्वनाथ ने इस बात को बहुत ही सुन्दर ढंग से समझाया है । वे कहते हैं कि लोक अथवा लोक के सम्बन्ध से वनवासः ^{आदि} गमन, शोक-हर्षादि के कारण होते हैं । जब तक हम उनको लौकिक दृष्टि से देखते हैं, तब तक वे अवश्य दुःख के कारण प्रतीत होते हैं । संसार में शोक-हर्षादि होते हैं, किन्तु वे जब काव्य के संसार से काव्य के विषय बन जाते हैं, और कलौकिक विभाव कललाने लगते हैं, तब उनसे सब को सुज्ञानुभूति अथवा आनन्दानुभूति ही होती है ।

भावों के आस्वादन को ही रस कहते हैं :-

विभावानुभावेन व्यक्तः संचारिणातथा ।

रसतामेति रत्यादिः स्थायिभावाः संचेतसाय ॥

अर्थात् रति आदि स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव, संचारी भावों द्वारा व्यक्त होकर रसज्ञ के मन में रस की अवस्था को प्राप्त होते हैं । प्रत्येक मनुष्य में भावों से प्रभावित होने की योग्यता रहती है । यह योग्यता पूर्व जन्म एवं वर्तमान जन्म के संस्कारों से प्राप्त होती है । यह सब में एक-सी नहीं होती, परन्तु थोड़ी-बहुत अवश्य होती है । शायद ही कोई ऐसा व्यक्ति हो जिसका हृदय जीवन में एक बार किसी भाव से द्रवीभूत न हुआ हो । यह द्रवीभूत अवस्था एक दिव्य अवस्था है, इसका साक्षात्कार जितना ही अधिक होता है वह उतना ही सद्बुद्ध समझा जाता है । काव्य सद्बुद्धों की वस्तु है, वह सद्बुद्ध के हृदय से अनुस्यूत होता है और सद्बुद्ध के लिए ही केवल वह आस्वाद्य और आनन्दविधायक होता है । रस स्थायीभाव की परिधक्कावस्था है । वास्तविक अनुभव और रस के भाव में अन्तर है । वास्तविक अनुभव को लौकिक कहा जाता है और रस को कलौकिक । वास्तविक अनुभव संकुचित होता है, किन्तु लौकिक अर्थात् व्यक्तिगत रति अथवा उत्साह का भाव जब काव्य का विषय बनता है तब वह व्यक्ति की सीमा को छोड़ सर्वसाधारण का बन जाता है अर्थात् उसका साधारणीकरण हो जाता है । इसी विभावन-व्यापार भी कहते हैं । काव्य में चित्त रति का स्थान होता है, वह न तो द्रष्टा अथवा श्रोताओं के लौकिक

सम्बन्धजन्य रस होता है और न छांत्तिक नायक-नायिकाओं की रसि ए। वा-
ताधारणहीन रस होती है, जो मनुष्य-सम्बन्ध से हमारे आनन्द का कारण बनता
है। अभिनवगुप्त भरतद्वारा रस-रूप को व्याख्या करते हुए बताने हैं :-

‘लौक्ये प्रगडादिभिः श्लाघ्यसुभाषैः साधारण्यवत्कृतां ताव्ये नादये-च तैरेव कारणत्वादि-
परिहारेण विभावनादिव्यापारवत्वाद्वालां किञ्चित्वादिशब्दव्यसलाद्यर्थैर्मयैते लघोर्येते
तदन्त्यैर्मयैते, न मयैते न लघोर्येते न तदन्त्यैर्मयैते इति सम्बन्धादिभ्यो साधारण्यपरिहार-
नियमानध्यक्षतायाद् साधारण्येन प्रतीतेरभिप्रेक्ष्यः साधारण्यविना यान्तात्मकस्या रसि-
यायी रत्यादिको नित्यप्रमातृत्वत्वेन स्थितोऽपि साधारण्येनायकाद् तत्त्वालम्बि-
तित्वापरिमितप्रमातृत्वकालोन्निविष्टत्वेनान्तरात्म्यकालोन्निविष्टत्वापरिमितभावेन प्रमाया कल-
हृदयान्तादमाणा साधारण्येन व्यापार व्याभिन्नोऽपि गौचरीकृतञ्च यमाणतेकप्राणो
विभावनादि बोधितावधिः पान्कसन्त्यायेन चर्कमाणः पुर अ परिष्कृतं हृदयगिव
प्रविशत् स्वर्गीयमिवाजिह्वं ज्वलत्स्वर्गमिव तिरोदध् ब्रह्मादमिवानुभावयद् अलौकिक-
कल्पाकारणरी श्रृंगारविको रसः ।’

जब रस उठ सकता है, जब रसों का एक मुख्य लक्ष्य आनन्द ही है, तब
स्वाधिक रस क्यों माने गये ? यह रस जत्यन्त स्वाभाविक है। उन्मत्तः यह
धारणा ही मनुष्य के ‘लौक्ये रस करुण स्व’ वाले श्लोक को जानी है। रसों की
संख्या निश्चित रूप से नां हैं और नां क्यों कि स्वाधिक रस मानने का कारण यही
है कि ये सब रस वस्तुतः मन के प्रभावित होने के नां प्रकार हैं, क्योंकि नां सौ मुख्य
भाव हैं जिनके उत्पत्ति होने से बिना स्वाग्र होकर आनन्दमय हो जाता है।

रसों की संख्या में जाचार्यों का मतभेद है। भरतमुनि ने आठ ही रस
माना है — श्रृंगार, हास्य, करुण, राग, वीर, मयानक, वीरमत्त तथा वस्तुतः । नाट्य
शास्त्र के ‘चन्द्र बन्धाय’ में इस बात का उल्लेख है कि ब्रह्मा को भी आठ ही रस
कनीष्ट थे। मायक, दण्डी, शारदात्मय आदि आलंकारिकों को भी आठ ही रस मान्य
थे। इसके अतिरिक्त नाट्यग्रन्थों में भी आठ रसों का ही उल्लेख है — उदाहरणार्थ,
वरहमिह का ‘उपमापित्तारिजामाज’ तथा कालिदास का ‘विश्वामोक्षीय’ ।
उपमापित्तारिजामाज में — ‘क्षुब्धिरामिनयधिदिः क्षात्रिजिह्वो हस्तधारः,
वष्टाव्यपिनि निरीचयश्च, चन्द्र स्वामानि, गतिव्यस्य, वष्टो रसः...’
इत्यादि पंक्ति में रसों की आठ संख्या ही स्पष्टतः उल्लिखित है। विश्वामोक्षीय में
भी — ‘मुनिना वरुण यः प्रवीणो मत्ती च चटारताम्यो निमुक्तः...’ इत्यादि
श्लोक में कालिदास ने नाट्य के लिए आठ ही रसों की मान्यता का उल्लेख किया है।
किन्तु जहाँ-तहाँ भी अनेक आख्यातारसार-संग्रह में बिना आनन्द रस का नाम लिया जाने

चलकर आनन्दवर्धन अभिनवगुप्त ने बड़ी धूम-धाम से स्वागत किया । इस प्रकार रसों की संख्या नाँ हुई । इस इन वाचार्यों की प्रतिमा से , इस भारतीय संस्कृति में शान्त रस को अविच्छिन्न धारा की विष्णुमानता से नवरस वाला सिद्धान्त विरोधियों के सारे विरोधों को तुच्छ सिद्ध करके साहित्य जगत् में सुप्रतिष्ठित हो गया । किन्तु इससे यह न समझना चाहिए कि वाचार्य केवल बाठ वक्ता केवल नाँ रस मानने वालों में ही विभक्त थे । रुद्रट ने इन नाँ के अतिरिक्त 'प्रेय' नामक एक दसवाँ रस माना है , कर्णज ने दशरूपक में शान्त रस का विरोध करते हुए 'मृगया' और 'वज्र' नामक दो अभिनव रसों का भी नाम लिया , नाट्य दर्पणकारों ने नाँ रसों को मानते हुए लाल्य, स्नेह, व्यसन, सुख तथा दुःख नामक रसों को भी सम्भावना को , मौज ने शृंगार, वीर, करुण, रोद्र, अद्भुत , मयानक , वीमत्स, हास्य, प्रेय, शान्त, उदात्त तथा उद्धत इतने रसों को माना , कंगल के श्री श्रीकृतन्य के अनुयायी वाचार्यों ने मक्ति को भी एक रस माना, मानुदत्त ने रसतरंगिणी में 'माया' नामक एक रस माना और मिथ्याज्ञान को उसका स्थायी भाव माना है, इसी वाचार्य ने कर्पण्य नामक एक अन्य रस की भी सम्भावना की जिसके स्थायीभाव के रूप में उन्होंने 'स्पृहा' का उल्लेख किया है , केशवसुयाधिर्यो के अनुयोगदारसूत्र में मयानक के स्थान पर 'कीठानक' का नाम भी लिया गया है, संतोतसुवाकर के रचयिता महाराज हरिपाल देव ने तेरह रस माना है — मरुतिनिर्दिष्ट बाठ रसों के अतिरिक्त शान्त, वात्सल्य, संमोग, विप्रलम्भ तथा ब्राह्म नामक तीन पुर्णतः नवीन रसों की गणना की । इस प्रकार रसों की संख्या केवल नाँ तक ही नहीं, किन्तु विभिन्न वाचार्यों के अनुसार नाँ से भी अधिक है । इतना होने पर भी बाठ और नाँ की समस्या ही प्रधान है । रसों की नवादि संख्या के विषय में ध्यान देने से यह ज्ञात होता है कि रस के स्वल्प के सम्बन्ध में इस वाचार्यों का दृष्टिकोण पुर्णतः भिन्न था , तभी उन्होंने मृगया, वज्र, व्यसन, जैसे अत्यन्त सूक्ष्म विषयों को भी ब्रह्मानन्द-सहोदर रस की श्रेणी में वर्णित करने का साहस किया । रुद्रट का 'प्रेय' , हरिपाल देव का वात्सल्य, इत्यादि रस स्थायी भाव के ही विभिन्न अवस्था हैं , जो अलग अवस्था न माने के कारण रस रूप में परिणत न हो कर उसके ^{भाव सम्पन्न} वामास भाव की अवस्था को प्राप्त हुए हैं । अतः बाठ रस और नाँ रस वाला मतभेद ही प्रधान समझना चाहिए ।

शान्त रस का विरोध बहुत वाचार्यों ने किया है । इस विरोध के लिए शान्त रस के विरोधियों का कहना है, शान्त रस का उल्लेख ब्रह्मा ने नहीं किया , यज्ञ ने भी अलग परिभाषा नहीं किया , ४६ भावों में रस की गणना नहीं हुई ,

जज्ञान तथा अविद्या के कारण मनुष्य के मन में राग और द्वेष की उत्पत्ति होती है । पूर्व जन्म के संस्कार के कारण मनुष्य के मन में जन्मावधि राग-द्वेष जनित वाठ स्थायी भावों का प्रभाव बहता रहता है । अविद्या को समूल में नष्ट करना सब के लिए साध्य नहीं है, अतः शम की प्राप्ति भी सम्भव नहीं है । धनिक कहते हैं :-

‘ अन्ये तु वस्तुतस्तस्याभावं वर्णयन्ति + अनादिकाल प्रवाहायातरागद्वेष-
योरुच्छेदुमशक्यत्वात् ।’.... न च तथाभूतस्य शान्तस्य सहृदयास्वादधिकारः सन्ति ।’

‘सौन्दर्य लहरी’ के टीकाकार लौल लक्ष्मीधर ग्रन्थ के ५१ वें श्लोक पर टीका लिखते हुए कहते हैं — ‘विश्रियाजनका स्व रसा इति अष्टौ रसा मरुत्तमते ।
‘शान्तस्य निर्विकारात् न शान्तं मे निरे रसम्’ इति शान्तस्य रसत्वाभावात् अष्टावैव रसाः संगृहीताः ।’

शान्त रस के कुछ विरोधियों का यह कथन है कि शान्त की अवस्थिति मले ही अव्यक्ताव्य में सम्भव हो, किन्तु दृश्यकाव्य में कदापि नहीं । शान्त रस का अभिनय करना असम्भव है क्योंकि समग्र भावों और गतियों का अभाव ही शान्त रस का प्रधान लक्षण है । ध्वन्यालोक के एक प्राचीन टीकाकार चन्द्रिकाकार कहते हैं कि शान्त रस केवल किसी प्रासंगिक इतिवृत्ति का अंग रस बन सकता है किन्तु वह किसी नाटक का प्रधान रस नहीं बन सकता । नागानन्द, जिसमें शान्त रस की उपस्थिति को सम्भावना की गयी हो, वास्तव में वहाँ शान्त अंग रस बन कर जाया है, अंगीरस तो दयावीर है ।

इस प्रकार शान्तरस के विरोधियों विभिन्न विचार प्रकट किये गये । किन्तु इन सब विरोधों के होते हुए भी शान्तरस की प्रतिष्ठा ही हो गयी । सब तो यह है कि भारत में वाध्यात्मिकता के प्राधान्य होने के कारण शान्तरस की स्थिति बहुत पहले से ही मानी जायगी । ‘भारत ने वाठ ही रसों का उत्प्रेष किया, अतएव शान्त नामक नवम रस मान्य नहीं है’, यह कहना पर्याप्त नहीं है । वेदकृष्ण कवि ही भारत के प्रथम साहित्यकार थे जो स्वतः ही शान्तरस के वाकर स्वरूप थे । वैदान्त, उपनिषद् आदि में यही रस प्रवाहित है, महाभारत का अंगीरस भी शान्त है । अश्वघोष के बुद्धचरित, सौन्दरानन्द का भी अंगीरस शान्त है । काव्य-आत् में अंगीरस के रूप में शान्तरस की रसार्जों का अनेक उदाहरण है । भारतीय मनोभाव जब चिरन्तन काल से अमोघ्य है तो उसके मनोमुक्त रूप साहित्य में शान्तरस का अभाव क्यों हो सकेगा । अतः शान्तरस के अस्तित्व के विषय में सन्देह करना अमार्गीय होगा । कालिदास ने ‘भुविना मल्लिनः यः प्रयोगो मत्तीव्यष्टरसाभ्यो नियुक्तः’ कह कर केवल भाव की मान्यता का उत्प्रेष किया है, शान्तरस का प्रयोग उन्होंने स्वयं

बनाते रक्तारों में किया है । उनके अद्वितीय नाटक शाङ्कन्तल में कई स्थलों पर शान्तरस का सुन्दर परिपाक दृष्टिगोचर होता है । शान्तरस का प्रयोग ऊँरस के रूप में हा नाटककारों ने नहीं किया अपितु ऊँरस के रूप में भी किया है । नागानन्द का विषाद होड़ ही है, नागानन्द के अतिरिक्त अन्य कनेक रूपक हैं जिनमें शान्त स्पष्टतः ऊँरस बनकर आया है । अश्वघोष का शाण्डिप्रकरण, कुष्णमित्र का प्रबोधनन्द्रोदय, यशपाल का मोहपराजय, कविकर्णपुर का केतन्वचन्द्रोदय, गोकुलनाथ का कृतोदय, वैष्णवनाथ का संकल्पसूर्योदय इत्यादि कितने ही रूपकों का नाम लिया जा सकता है । डाक्टर राधवन ने तो शान्तरस के वालीस नाटकों को सूची दी है । शान्तरस का अभिनय करना यदि सम्भव होता तो अन्यत्र प्राचीन नाटककार अश्वघोष 'शाण्डिप्रकरण' न लिखते क्योंकि बाँट कवि का यह रूपक अवश्य हो फर्न के प्रचारार्थ रचित हुआ था । कतः समस्त पावों तथा गतियों का समाव हो शान्तरस का प्रधान लक्षण है, यह अभिनयसाध्य नहीं है इत्यादि कहना अनुचित है । ख तो यह है कि समस्त पावों तथा गतियों का पूर्णतः समाव शान्तरस की सम्भावस्या क्या प्रयत्नशुभि है । किसी भी रस की प्रयत्नशुभि रंगमंच के लिए अभिनेय नहीं होता । ऊँर की क्या रोंड की प्रयत्नशुभि भी रंगमंच पर अभिनेय है तथापि इन दोनों रसों का तिरस्कार तो नहीं किया जाता । यदि इन अभिनेय प्रयत्नशुभि बाँडे रसों को स्वीकृति मिल सकती है तो शान्त की भी स्वीकार करना उचित है । मरु के नाट्य शास्त्र में शान्तरस का उल्लेख न होने पर भी शाण्डिप्रकरण, प्रबोधनन्द्रोदय आदि रूपकों की दृष्टि इसी उद्देश्य से हुई थी । फिर जिसकी दृष्टि लौकिकल के लिए, चतुर्वर्गकलाप्राप्ति के लिए अभिनेयों के द्वाराध्य ज्ञा ने और महायोगी शिव ने की उस अभि-मुनि और योगीश्वर की दृष्टि में शान्तरस सुभाषतः ही प्रधान और उत्कृष्ट बनकर रहेगा । सङ्घर्षों के लिए यही रस स्वीयिक श्रेय होना । अङ्घ्रय की शाङ्कन्तल के प्रथम कक्षा द्वितीय ऊँरों में दुष्पन्त के वाचरण से जो आनन्द मिलता होगा और पंचम ऊँर में दुष्पन्त के वाचरण से जो आनन्द मिलेगा — उनमें फेर होना क्योंकि पंचम ऊँर में दुष्पन्त के वाचरण से जो आनन्द मिलेगा वह अतिरिक्त होगा । एवं ऊँर में दुष्पन्त के वाचरण की पैकार सङ्घर्षों का प्रिय दुष्पन्त श्रेय भी ही बाँया । शान्तरस सबसे मधुर है । ऊँर में भी माधुर्य है उसी वही अधिक माधुर्य शान्तरस में है । वन्द्य

१- वहाँ जहाँ 'कवीर' मान जाता है, परन्तु कवीर की वीर रस का एक उपलक्ष न मान कर शान्तरस का उपलक्ष मानना ही उचित प्रतीत होता है ।

कहते हैं :-

‘वाह्यादकत्वं माहुर्यं शृंगारे दुत्कारणम् ।

कुरुणे विप्रलम्भे तच्चान्तौ वासिष्ठ्यान्वितम् ॥’ ८।३॥

पण्डितराज ज्ञानाश्रम ने भी कहा है — ‘तत्र शृंगारे ल्योगात्मे यन्माहुर्यं ततोऽतिरिक्तं कुरुणे, ताभ्यां विप्रलम्भे, तेष्वोऽपि शान्तौ ।’ मद्भूत ने शान्त को सर्वोष्ठ रस माना, तो अभिनवगुप्त ने शान्त को सब रसों की प्रकृति माना है और हरिहर ने शान्त को मरुहरिनिर्वेद नामक नाटक की प्रस्तावना में एकमात्र चिरस्थायी रस माना है । जैसा कि पहले भी उल्लेख किया जा चुका है कि महाभारत का जंगीरस शान्त है, काश्यपिक्रमोप प्रथमसहस्राब्दी तक के महाभारतमुख्य संस्कृत नाटकों के कथानकों में इस रस का परिपाक परिलक्षित होता है । तात्पर्य यह है कि विक्रमोप प्रथम सहस्राब्दी तक के महाभारतीय रसों के रचयिता इस नई रस से पूर्णतः परिचित थे और उन्होंने अपने नाटकीय कथानकों में जाठ नहीं नव रसों का ही सुन्दर परिपाक किया है ।

पहले अध्याय में कहा जा चुका है कि विक्रमोप प्रथम सहस्राब्दी तक का समय नाटक रचना के लिए उत्कृष्ट युग माना जा सकता है । इस काल का यह भी वैशिष्ट्य है कि इसमें अधिकधिक प्रत्यात नाटकों की ही रचना हुई है । इस काल के महाभारतीय रसों की खोज करते हुए यह स्पष्ट होता है कि कथानक का प्रौढ पुराना है किन्तु कवि की प्रतिभा एवं कल्पनाशक्ति से उसमें नवीनता आ गयी है । उनसे उन पुराने कथानकों में नई-नई झूक दृष्टिगोचर होती है और जैसा कि आचार्यों ने भी कहा है कि वहाँ सङ्घर्षों की ‘यह कौड़ी नई झूक है’ इस प्रकार की उत्पत्ति होती है वहाँ बाह्य कथावस्तु से नवीन हो नया प्रत्यात होने के कारण सर्वथा परिचित हो -- उसमें एक नवीन समीक्षा का वात्स्यायन होने लगता है । प्राचीन की नवीन समीक्षा का वात्स्यायन कराने वाला साहित्य ही वैदिक साहित्य है । प्राचीन कथावस्तु कवि की प्रतिभा से उत्पाद्य कथावस्तु की खोज कहीं अधिक मनोहर प्रतीत होती है । शाकुन्तल और शकुन्तलीपाख्यान, ऊरुध्वं और नदाशुक्लपर्व (अथर्व) का उपाख्यान उत्पादि की विवेचना इस दृष्टि से पिछले अध्याय में कर चुके हैं।

ज्ञानम्भरिन ने ठीक ही कहा है कि कवि प्रतिभा व्यक्तिमैद से भिन्न होती है किन्तु व्यंजना व्यापार के बाध्य है वह प्रतिभाशक्ति अनन्तता को प्राप्त कर लेती है।

१- ‘तत्र सर्वज्ञानां ज्ञानस्यैव वात्स्यायनः’ ब्रह्मा ० (५-३१० गमकाले श्रीरामन्तल लोकोत्तर)

२- ‘शान्तस्यैव रसस्यापि नवमाहुर्यं’ — यन्माहुर्यं उच्यते कारिका ५

३- प्रसङ्ग निबन्ध की प्रकृति जैसा १६२-२२३

यह सत्य है, वसन्त ऋतु के पुराने के समान काव्य में रस के समावेश से पूर्वदृष्ट सारे पदार्थ भी नये-नये प्रतीत होने लगते हैं ।

रस-परिपाक की दृष्टि से किसी नाटकीय कथानक की विवेचना करते समय यह देखा जाता है कि उस नाटक का कंीरस क्या है? उस कंीरस के निर्वाह में नाटकीय कथानक कहाँ तक सफल हुआ है ? कंीरस के परिस्फुटन में कौन-कौन से कंीरस कथानक में प्रयुक्त हुए हैं ?

विष्णुमीय प्रथम सहास्यवी तक के महाभारतमूलक संस्कृत नाटकों के कंीरस का निर्धारण उनके नाट्य शास्त्रीय विवेकन करते समय किया जा चुका है । यह देखा जा चुका है कि पाण्डव के हः महाभारतीय रूपकों में से द्रुपदोत्कच और ऊरुध्व का कंीरस करुण है । कर्णभार का कंीरस दानवीर होने पर भी करुण की उपस्थिति वहाँ पर स्तुप्रेक्षणीय है । सत्य तो यह है कि कर्णभार में कर्ण की कवन-कुण्डल-दान से पूर्व तक करुण क ही प्रधान रस बनकर रहता है, किन्तु बाद में कर्ण की उदात्त सात्विकात्मा से मात कर देती है । पाण्डव के शेष तीन महाभारतीय रूपकों में से द्रुपदाक्षय तथा पंचरात्र का कंीरस वीर है और मध्यमव्यापीन का कंीरस रौद्र है । कालियास की दोनों रत्नाली विष्णुवीर्य और शाकुन्तल का कंीरस श्रृंगार है । वैष्णुसंहार का कंीरस वीर है । प्रवण्डमाण्डव का कंीरस रौद्र कथा वीर अवश्य रहा होगा, ऐसा अनुमान किया जा सकता है ।

पाण्डव के द्रुपदोत्कच और ऊरुध्व का कथानक उत्पुष्टिकांक प्रकार के नाट्य-मेद के संचे में उठा हुआ है, जतः स्वभावतः ही करुण रस शक्तिवत् का प्रधान रस बनकर बाया है । 'शौकात्मा करुणने' — कदाचि करुण का स्थायीभाव शोक है । निःस्वास, उच्छ्वास, रोदन, स्तम्भ, प्रहाप आदि इसके अनुभाव हैं और कास्मार, दैन्य, मरण, बाधस्व, सम्भ्रम, विषाद, कृता, चिन्ता आदि इसके व्यभिचारी भाव हैं । 'ऊरुध्व' के कथानक के प्रथम पंक्ति से ही करुण रस उद्भूत होने लगता है । अन्तर्गत के उस वातावरण में तीनों योद्धाओं के सामूहिक स्वर में उच्चारित 'ओ सी पीः । सी सः ।' शब्दों में एक विचित्र निःसंवा, एक दृक्कीय दैन्य-विशिष्ट हावाकार दिया है । पता नहीं किसे उद्देश्य में यह शब्द उच्चारित हो रहे हैं । जहाँ से पटी हुई अन्तर्गत की श्रुति में कीलेह पेंड/ हुआ पता नहीं कि वास्तव शक्ति की ल शब्दों से शान्तकता किन्तु वा रहा थी । पता नहीं कि पदार्थ की ल शब्दों का कारण किन रहा था । फिर भी ये शब्द

व्यर्थ नहीं थे जाना तो सुनिश्चित है । इस दृश्य की कल्पना है कि चारों ओर रस और रयी के विच्छिन्न का स्तुपाकृत पड़े हैं, जगित महारथी वीरों का शरीर धुल्लित है, तलवारों की फंफनाहट नहीं है, किसी प्रकार का कोलाहल भी नहीं है, सब निश्चल है केवल ज्वाह हत्यादि जीव सज्ज और सज्जि है -- उस स्मृतिगत सुत्य स्मन्तक पंचक के बीच में से तीन योद्धा धीरे-धीरे आगे बढ़ रहे हैं और कहते जा रहे हैं -- 'सौ सौ मोः । सौ सः' चारा शरीर रोमांचित हो उठता है । यह दृश्य सारे वातावरण को वीमत्त होने के साथ-साथ अत्यन्त दयनीय बना देता है । यदि योद्धाओं को विषाद करते हुए ब्रह्मा विलाप करते हुए दिहाते तो वातावरण इतना दयनीय न हो पाता ब्रह्मा यदि उनके शब्द लक्ष्यहीन न होकर किसी विशेष व्यक्ति के उद्देश्य में उच्चारित होते तो भी करुण की रागिणी इतनी तीव्रता से हृदय को छू न पाती जितनी तीनों योद्धाओं के ये लक्ष्यहीन, विषादहीन शब्द करते हैं । करुण की जितनी तीव्र व्यंजना इन तीन शब्दों से हो रही है वह और किसी प्रकार सम्भव न थी ।

इसी प्रकार 'दूतघटीत्यम्' के कथानक का प्रस्तावत भी करुणोन्मुखी है । वहाँ भी कथानक के प्रारम्भ में अभिन्नुष्य का समाचार सुनकर कुतराष्ट्र के मुख से उच्चारित ये पंक्तियाँ वातावरण को अत्यन्त दयनीय बना देती हैं :-

‘कैतव्यप्रतिपक्षधर्षणं कृतं मे

कौऽयं मे प्रियमिति विप्रियं ब्रवीति ।

कौऽस्माकं क्षिप्रवशातकांक्षितानां

वसंत्य सयमयोचयत्स्मीतः ॥४॥

यह है कभी-कभी जिसे 'पुच्छतश्चाश्रयबान्धव' और 'विज्ञानविस्तारित विनयावादीर्घवृत्त' कहा है उसी वृद्ध मन्महीन कुतराष्ट्र का हृदय अभिन्नुष्य के समाचार से किसी अतिवृत्त जगल को बाँटता करके ब हाहाकार कर रहा है -- 'किसी और कौन पक्ष को दुश्चित किया ? कौन मेरा प्रिय समझ कर अप्रिय बोल रहा है ? कौन ऐसा निर्भीक है जो हम छानों के शत्रु के वध के पाप से कर्तव्य बंध के विनाश की घोषणा कर रहा है ?' करुण की ऐसी व्यंजना अन्यत्र दुर्लभ है । 'करुण' के कथानक के प्रारम्भ में करुण रस का उद्बोधन तो बहुत हो चुका है और यह हुआ है किन्तु पार्ष्विका कुछ कम हो गयी है । स्मन्तक पंचक की विभीषिका का सुदीर्घ वर्णन ही इसका कारण है । दूत घटीत्यम् के प्रथम दृश्य में मायावती और कुतराष्ट्र के कथीपत्य में करुण रस उत्तरोत्तर तीव्र होता

गया है । गान्धारी बिलाप करती है — 'हाय पौत्र बभ्रुवन्तु ह्य लोमो के माग्य के दोष' । तुम उस दुःखान्तकारी युद्ध में जाने की बाधिति देकर कहीं चले गये ।' यह सुनकर दुःखला बड़े निश्चय के हाथ चकती है — 'जितने अब बधू उतरा की विधवापन प्रदान किया है उसने अपनी सुखी के लिए भी विधवापन लिखा लिया है —' । जाने क्यत्रात के मुख से सारा समाचार सुनकर चौड़ी देर पहले की हुई अपनी उक्ति को अपने ही पर लागू होते देख कर वह री पड़ती है । कृतराष्ट्र क्यत्रात से बभ्रुवन्तु वध का वृत्तान्त सुन रहे थे, अकस्मात् उन्हें दुःखला का उन्मत्त सुनायी पड़ा । उन्होंने पूछा — 'कौन रोती है ?

प्रतिहारो — महाराज, भगवतिरिका दुःखला ।

कृतराष्ट्र — पुत्री, मत रोवो । देखो,

तुम्हारे गति को तुम्हारा सामान्य अवश्य ही बरुभिकर है, जितने अपने आप को दुःख का उदय बताया है ।

दुःखला — तात, मुझे आप बाधा दें । मैं भी अपनी बधू उतरा के पास जाऊँ ।

कृतराष्ट्र — पुत्री, यह क्या चकती हो ?

दुःखला — तात, उससे कहूँगी कि आप भी वैसे उसने धारण किया है उसे वह मैं भी धारण करूँगी ।

क्यानक की एक-एक पंक्ति कीरुष को पल्लुटि के लिए सहायक है । एक में भी बभ्रुवन्तु वध से व्याकुल पाण्डवों का हाँक बज्ज विषय करता है और भी पाण्डवों का वही हाँक कृतराष्ट्र, गान्धारी कया दुःखला के हाँक को उदीप्त करने का हेतु करता है । कर्तव्य का व्यवहारी पाव, दैन्य का भी उदाहरण हर्ष कृतराष्ट्र और गान्धारी के निम्नलिखित संवाद में प्राप्त होता है, यह अनुनीय है ।

कृतराष्ट्र — गान्धारी, तौ बावो, । हम सब मंता के तट पर हो चले ।

गान्धारी — महाराज, क्या हम लोग कहीं स्नान करें ?

कृतराष्ट्र — गान्धारी, हुनो—

बाव हो मैं जाने ही करार है भूतपु को प्राप्त होने वाले तुम्हारे पुत्रों के लिए कर्त्तव्य है । किन्तु उस सब-बाव से भी तौ राधावों के किरि को सुद करने से हाँक नहीं करता ।

यहाँ भीरा के संवाद में तीव्र की भी व्यंजना हुई थी वह गान्धारी-कृतराष्ट्र के उपर्युक्त संवाद की भाषिका को अपने में सहायता करती है । इसी प्रकार दोनों दुःखला और कृती बाव के संवाद में फिर भीरा राव का बर्तन होता

है, वह वस्तुतः धृतराष्ट्र के शोक और क्षोभ में और भी तीव्रता भर देता है।
धृतराष्ट्र के निम्नलिखित संवाद में विषाद नामक अनुभाव की बहुत ही सुन्दर
व्यंजना हुई है --

धृतराष्ट्र -- स्का कुलेऽस्मिन्बहुपुत्रनाथे लब्धा सुता पुत्रशतादिशिष्टा ।

सा बान्धवानां भवतां प्रसादाद् वैधव्यमश्लाघ्यमवाप्स्यतीति ॥१६॥

शोकसंतप्त धृतराष्ट्र के निम्नलिखित उपालम्भ में व्यंजित मार्मिकता भी
दर्शनीय है --

शकुनि -- प्रभवति भवानस्मानवधीरयितुम् ।

धृतराष्ट्र -- व्ययं शकुनिरेष व्याहरति । मोः शकुने ।

त्वया हि यत्कृतं कर्म सततं धृतशालिना ।

तत्कुलस्यास्य वैराग्निबालेष्वपि न शाम्यति ॥१७॥

घटौत्कच का अभिवादन करने पर धृतराष्ट्र ने जो कुछ कहते हैं उससे उनकी विवशता,
उनका शोक, उनका क्षोभ सब एक ही साथ व्यक्त होता है। धृतराष्ट्र कहते हैं --

धृतराष्ट्र -- स्थ्येहि पुत्र

न ते प्रियं दुःखमिदं ममापि

यद् प्रातृनाशाद् व्यधितस्तवात्मा ।

इत्थं च ते नानुगतोऽयमर्थो

मत्पुत्रदोषात्कृपणीकृतोऽस्मि ॥१८॥

इस प्रकार धृतराष्ट्र के आश्रम में रूपक के प्रारम्भ से लेकर अन्त तक करुण
रस अविविच्छिन्न प्रवाह के साथ बहता रहता है। बीच-बीच में रोड, वीर, अद्भुत आदि
अन्य अंगरसों का पुट होने से रूपक के अंगरस कक्षरण में मार्मिकता अधिक भर गयी है।
करुण के पूर्वोक्त दृष्टान्त से स्पष्ट होता है कि इस रस के अनुभाव, व्यभिचारी भाव
इत्यादि का भी बहुत सुन्दर प्रयोग प्रस्तुत रूपक में हुआ है। इन अनुभावों और
व्यभिचारी भावों के सहारे शोक स्थायी भाव परम वास्वाक्ता को प्राप्त हो जाता
है।

दूत घटौत्कच में अंगी करुण के साथ वीर, रोड और अद्भुत रस अंग
जककर आये हैं। घटौत्कच के साथ दुर्योधनादि के वाद-विवाद में रोड रस का दर्शन
होता है। रोडरस के अनुभाव रूप 'शत्रु का तिरस्कार' घटौत्कच के निम्नलिखित उक्ति
में अत्यन्त सुन्दर ढंग से वर्णित हुआ है --

घटौत्कचः -- शान्तं शान्तं पापम् । राजाधेय्योऽपि भवन्त स्व शूराः । कुतः

न तु पशुहं प्रसार प्राकृन् वहन्ति निशाचराः ।

शिरसि न तथा प्रातुः पत्नीं स्मृहन्ति निशाचराः ।

न च पुत्रवधं संत्ये कर्तुं स्मरन्ति निशाचराः ।

किञ्चिदुच्यतेऽप्युदाचारा पुणः न तु वर्जिता ॥ ४७ ॥

जब दुर्वाचन ने 'एक दूत को नहीं मारते' ऐसा कहकर घटोत्कच को उपेक्षा करना चाहा तब उसके प्रत्युत्तर में घटोत्कच ने जो कुछ कहा उसमें वीर रस के स्थायी भाव उत्साह को सुन्दर व्यंजना हुई है। घटोत्कच औपचारिक कहता है — 'क्या' दूत' का कर मेरी निन्दा करते हो? ऐसा नहीं है। नहीं मैं दूत नहीं हूँ — जब ^{अपना} दुश्मन का (उचोम) होड़ दो। बावों, एक साथ होकर मुफरो लड़ो। मैं प्रत्येक के बट जाने से दुर्बल का हुआ अभिमान नहीं हूँ। यह मैं खड़ा हूँ। यही मेरी सुभावस्था का स्वभाव और प्रकट फौरन है कि तुम सब से ऊँचा युद्ध करो।'।

वर्णन के कथन जब को प्रतिज्ञा से पुष्पनी में मुख्य उपस्थित होना और बाकायद में पर्यंकर उत्कापात होना व्यक्त रस के अन्तर्गत जाता है।

एक प्रकार रस परिपाक की दृष्टि से दूतघटोत्कच के कथानक की सर्वथा सफल कहा जा सकता है। विविध कंठों के वर्णन से कथानक में घात-प्रतिघात का समावेश हुआ, जिससे कथानक अन्त तक नतिहीन रह गया है तथा क्लेश की अन्तर्भावना का अन्त है। इतना होते हुए भी एक झटि रह जाती है — यह कह है कि जिस दुःख के उद्धारों के लक्ष्य करुण रस के प्रारम्भ में परस का स्वाधन का गया था उसका वर्णन की मोचन प्रतिज्ञा के अन्तर्गत को पुनरुक्त भी निर्विकार और नॉन रहना अर्जित हो नहीं, अस्वाभाविक प्रतीत होता है। यदि कवि जाने जो दुःख के प्रति कुछ ध्यान देते क्या यदि ध्यान नहीं देता था तो जैसे 'एवं च कथिष्यामि' अथवा रिखाय के साथ-साथ प्रत्यक्षता अवस्था में ही संभव है प्रस्थान करता है तो रस की दृष्टि से कथानक की एक झटि की उद्भावना न हो पाती। जो दूत की हो, करुणों की लुना में तो घटोत्कच में नाटककार रस की परिपाक प्रिया में अधिक है। ^{अपना} उचोम रहे। करुणों में बाध के सम्पर्क के वर्णन में अधिक ध्यान दिया, फलतः कथन तो उलझ गया किन्तु नाटक रस के निर्माण की दृष्टि से अस्वाभाविक विधिक पद नहीं। अस्वाभाव्य में एक ही वस्तु के विविध वर्णन से स्वाभाविक में बाधा नहीं पहुँची किन्तु नाटक में सारा अन्तर्गत अस्वाभाव्य के बाध-प्रतिघात में अन्त लगी नतिहीनता में ही परिनिष्ठित रहता है।

काछे पुत्रं न पश्यामि । मो घृष्टान्तस्तथा ।

पिपुल्लरकिर्द मानवीर्यप्रदीपं

पुस्तकमतिथोरं वीरसुत्पाद्यमानम् ।

परपितृविकीर्णं किं स योग्यो न भव्यं

समुदपि घृष्टराष्ट्रः पुस्तकं निवाप ॥ ३८॥

जो वीर पुत्रों के पिता घृष्टराष्ट्र जब दुर्योधन के पतन से जन्मा तारा ध्वंसे होकर
 रह रहे हैं — 'क्या घृष्टराष्ट्र एक बार के लिए भी पुस्तक 'निवाप' पाने का
 योग्य न रहा' । कथानक के वीर एक स्थल को मार्मिकता से दर्शनीय हैं । यहाँ
 दुर्जय दुर्योधन की गीद में चढ़ता है और अज्ञेय वैदना से दुर्योधन पुत्र की रीक कर
 कराह उठता है — 'दुर्जय । दुर्जय । हाय । किन्ना कष्ट है । मेरे हृदय में जो
 खान्ध उत्पन्न करने वाला था, जो मेरे इन बालों के लिए उत्सव था था —
 वही चन्द्रमात्मक (मेरा दुर्जय) बाप समय के फैर से बाप के खान (दूर छटाने
 योग्य) ला रहा है ।' करुण की धारा प्रवाहित होती जा रही है वी, उसकी
 स्मरता में महीनता का स्पष्ट धैरे के लिए कवि ने रीदरस की प्रतिध्वनि ब्रह्मत्वाभा
 का वाकिर्भाव कराया । दुर्योधन - चरित्र में महानता का पुट फैल कर कवि ने जीरस
 की भी श्रेय का दिया । बसुन्धः करुण रस के यथाथे वात्सादन के लिए हो
 कवि ने कथानक में दुर्योधन के उपास संघर्षों का समावेश किया है । यदि दुर्योधन
 चरित्र में, महानता न होती तो करुण की नींव हो न पड़ सकती थी क्योंकि
 सह-चरित्र की दुष्टता है करुण का वन सम्भव नहीं है । ब्रह्मत्वाभा के प्रति
 दुर्योधन का जो वात्सादन है उर्ध्व शान्तरस का भी वर्ण होता है । दुर्योधन
 करते हैं —

* नतं प्राप्नुयते सख्यमिषिक्तं नृपकुलं

नतः कर्मः स्वीनियतितुः खन्त्युक्तः ।

नतं प्राप्नुयते सख्यमिषिक्तं चंद्रकुले

नतं कैवल्यं नृपकुलं । यद्विष्णु नवाह ॥ ६९॥

वन्ध में दुर्योधन के पक्षोंक वन से क्या उर्ध्व अंतिम संघर्ष में बसुन्ध रस के समावेश
 है करुण का बराबर अपनी परत घीना की है होता है और घृष्टराष्ट्र का करुण
 की अन्विष्ट शान्तरस-दुःख वात्सादन के उपाकरण में जीरस का एक उपास वन्ध
 की जाता है ।

जब प्रसार रस-वात्सादन की दृष्टि है करुण के कथानक के मध्य भाग

में कवि को उत्प्लुष्ट संकलित मिली है । करुण रस की धारा को वन्त तक प्रवाहित करके मास ने नाट्य शास्त्र का विरोध करके भी अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है । उत्प्लुष्टिकांक प्रकार का रूपक होने के कारण इसमें भी द्रुष्टांतत्व के स्थान^४ करुणरस स्वाभाविक रूप से जीता जा कर आया है , किन्तु कर्ता मार में उत्प्लुष्टिकांक के लिए सारी सम्भावनाएँ होने पर भी उसमें करुण रस प्रधान नहीं होत पाया है , जिसके कारण उसके स्वल्प निर्धारण करते समय हमें 'यह रूपक उत्प्लुष्टिकांक से स्वाधिक साम्य रखता है' ऐसा कहकर प्रज्ञा को समाप्त करना पड़ा है । रस-परिपाक की दृष्टि से कथानक की इस दृष्टि को मास की शैली की उत्कलता हो मानो जायगी । क्योंकि उत्प्लुष्टिकांक के लिए सारा वातावरण प्रस्तुत करके भी वे उक्ति कीरस का प्रयोग न कर सके । कर्ण के जीवन की कारुणिक कर्तिका प्रस्तुत करके भी नाटककार वन्त तक करुण के गौरव को वक्षुष्ण न रख सके और दानवीर की वक्तारणा करके तथा उसी में नाटक की समाप्ति करके करुण की प्रादु-प्रवाहित धारा को अत्यन्त निर्दल एवं वृथान कर दिया । इस दृष्टि के रहते हुए भी कथानक में स्थान-स्थान पर रस के उस परिपाक के निर्दल प्राप्त होते हैं । करुण रस का बड़ा मार्मिक त्वहं कर्ण मार के इस छोटे से क्षेत्र में दृष्टिगौरव होता है । रूपक के प्रारम्भ में ही कर्ण झोक से संतप्त होकर प्रवेश करते हैं । यहाँ पर कर्ण के वानमन का वर्णन करुण अवश्य है किन्तु 'झोक' शब्द की वाच्य रूप से उपस्थित भिन्न जाने के कारण रसास्वादन में उसी तीव्रता नहीं रह जाती । कथानक में इस श्लोक ज्येष्ठा अन्योन्यास्त्रविनिपात.... इत्यादि श्लोक की अपेक्षा 'पूर्व' इत्यादि सुत्यन्तो राक्षस इति विद्वतः । युधिष्ठिराक्षयसौ मे यदीयांसस्तु पाण्डवः ॥ इत्यादि श्लोक में करुण रस की अधिक तीव्रता परिहसित होती है ।

कर्ण के वस्त्र-विषाद वृणान्त के वन्तगीत जामदग्न्य के रूप-वर्णन तथा उनके शप-प्रज्ञा की घटना में कथानक में राउ रस का समावेश हुआ है । फिर भी सारी घटनाओं का प्रभाव वन्तगीतवा करुण ही है । गुरु के शप के प्रभाव से कर्ण के वस्त्र निर्धारण ही नहीं है , पोंडू कीन्ता के साथ अपनी बर्तों को छुँद करके बारम्बार ठोकर खा रहे हैं, मलय वन्धनव स्मरणों से लोटने की तैयार हैं , ज्येष्ठा ओं दुन्दुभी के शब्द की कन्ध की जाती हैं । कर्ण^५ बारों और ऐसे वन्त के निर्धारणों की पैर कर अत्यन्त वापस होकर करते हैं -- 'हाय यह सब क्या हो रहा है ?' करुण का यह पिछा जाने मार्मिकता की वरम अवस्था पर पहुँच जाता है, सब कभी करते हैं -- 'ये भी हैं, किसी रसातल में करनी चाहिये , ये

मैरी रक्षा करें ।' चारों ओर जंगल की झुन्ना देखकर वे कहते हैं — 'गौ-
ब्राह्मणों का कल्याण हो । सभी स्त्रियों का कल्याण हो , रण में कभी पीठ
न फिटाने वाले वीर योद्धाओं का कल्याण हो जोरुं मुक्त मुक्तिप्राप्त भिक्षु हुए
का भी कल्याण हो ।' दीक्षा की, ब्रह्माय पाप को यह सम्भवतः सर्वाधिक
मार्मिक व्यंजना है जिसमें योद्धा अपने ही पुत्र से कह रहा है — 'मैरा कल्याण हो ।'

क्यानक का यह स्थान रस की दृष्टि से अत्यन्त सुन्दर है । करुणारस
की यह धारा जो जब तक क्यानक में बड़े गौरव के साथ प्रवाहित हो रही थी याचक
वैद्यधारी रुद्र के प्रवेश करने से रुकता रुक गया मौड़ु छैती है और उत्साह स्थायी भाव
वाले 'दानवीर रस' की जन्मा छैती है । करुण रस के जंगम में समाविष्ट हो
जाने से दानवीर रस की महिला बह जाती है । कवि को क्यानक के परम प्रयोजन
रस शौचिक की सार्वभौमता की ध्यान में रखकर दानवीर रस को करुण की ज्येष्ठा
अधिक गौरव देना पड़ता है । कवि को दानशीलता में दान वीर और करुण का
बड़ा ही सुन्दर सामन्वय स्थापित हुआ है । गुरुछाफरुत्त युद्धयात्रो अपने बन्धु
जंगल कवन कुण्ड को अपने ही शरीर से काट कर पिछ्वाक को दे दे उर्ध्व को ही
दानवीर रस का उत्कृष्ट वात्सादन हो किन्तु वह दृश्य करुण भी कम नहीं ।
वाता^{की} के वातमय में दानवीर रस का बल निर्मल प्रसूत होता है किन्तु चारे
वातावरण की ध्यान से देखने पर उर्ध्व करुण की उपस्थिति को भी स्वीकार
करनी पड़ती है ।

दानवीर रस का झुत्पात कवि के उस कण से ही शुरू हो जाता है —
'महतरां भित्तां कसे प्रतापे । झुत्तां मज्जिमाः ।' किन्तु उष्ण बलौत्कपै
कहाँ है कहाँ कवि कहते हैं — 'मैरे जंगों के साथ हो उत्पन्न हुए मैरी दैत की रक्षा
करने वाले , ऊपर वैष्णव और खुरीं से भी जंगल का कवन को कुण्डलों के साथ
ही यदि बाध पावें तो वे जलता हैं ।'

दानवीर रस के अनुभाव 'हर्ष' का बड़ा ही उदात्त रूप कहाँ दृष्टि-
गोचर होता है कहाँ कवि कहते हैं — 'ब्राह्मणों के जंगल यहाँ के फल से सुख
हवा , दानव बहू का भिक्षुक वह विहीटवान रुद्र, भिक्षु जंगलियाँ वैराग्य की
कायमाने से खीर हो कयी हैं — बाध मैरी द्वारा झुत्पात हो गया ।'

उस कण के क्यानक में सान्ध रस का भी सुन्दर संयोजन दृष्टिगोचर
होता है —

‘शिक्षां तायं गच्छति काष्ठमग्निमाह

दुष्कमुला निपतन्ति पादपाः ।

कथं कठस्थानगतं च दृश्यति

दुष्टं च दृष्टं च तथैव तिष्ठति ॥^{२२॥}

मात्र है ‘मध्यमव्यायोग’ का लुप्तताय कथानक आपात दृष्टि से अनुदुर्गो को अधिकता है माराजान्त प्रतीत होता है, किन्तु वस्तुतः ये छोटे छोटे कवि नभित श्लोक नाटक की स्वात्मकता को बुद्धि में स्थापित हो करते हैं। इनसे नाटकीय कथानक की गति अवरोध नहीं होती। कथानक का यह हृन्दीकृत चरण अंत वस्तुतः समस्त नाटक में एक बहुतपूर्व समस्कार उपस्थित कर देते हैं। ऊपरके के समन्तपंक्त वर्णन कथा पंरात्र में युवोक्त के मन्त्र-वर्णन में श्लोकाधिक्य के कारण नाट्य-रस का प्रचार शिथिल होने लगता है किन्तु मध्यमव्यायोग में श्लोकाधिक्य है नाट्य रस को भारा शिथिल तो होता ही नहीं, प्रत्युत इनसे कथानक की सरलता एवं नाटकीयता को अभिवृद्धि भी होती है। इसका कारण यह है कि द्रुतगतीकृत कथा पंरात्र में ये श्लोक केवल वस्तु-वर्णन के माध्यम करते हैं, जब कि मध्यमव्यायोग में प्रयुक्त श्लोक संवाद को तीव्रता देने के लिए स्थापित करते हैं। मार्गों को अधिक आत्माय काने के उद्देश्य से ही कवि ने इन श्लोकों का आवेष्ट किया है।

व्यायोग प्रकार के स्पष्ट होने के कारण हमें स्वरों का प्रयोग सम्भव न हो सका। व्यायोग में हास्य और शृंगार भावित रसों का प्रयोग विहित है। इसीलिए इस कथानक के अन्तिम अंशों में नीम और शिथिलता के मिलन में शृंगार का अवकाश होने पर भी कवि ने उक्त उपयोग नहीं किया है। रति स्वाधी मास समस्त नाटक के कथानक के एक बहुत बड़े अंत में उपस्थित है किन्तु पिता-पुत्र, माता-पुत्र इत्यादि आत्मिकता से सम्बन्धित होने के कारण रतिस्वाधी मास कहीं भी अपनी चरम विशिष्ट अवस्था को प्राप्त नहीं कर सका। मध्यमव्यायोग के अनुसार इन स्थानों में कवि मास ही माना जायगा। वैसे रति को यह अवस्था भी अत्यन्त सम्प्राप्त होने के कारण कुछ-कुछ विधानों के द्वारा एक मुक्त रस की भाँसा है विद्युत्-चरु हैं। जो अतिरिक्त पिता-पुत्र के युद्ध में हास्य की पर्याप्त सम्पादन होने पर भी सम्भवः हास्य रस का उद्देश्यक समस्त कथानक में कहीं भी नहीं हुआ है। इस प्रकार कथानक में रस - परिहार करते समय यह मात्र ने प्रतीतिवित कभी-कभी की कौशल अधिक सम्प्राप्ति विधानी है।

मध्यमव्यायोग के कथानक की प्रस्तावना में सूत्रधार के मुख से उच्चारित 'भ्रान्तोऽसुतेः परिकृतस्तरुणेः' इत्यादि श्लोक में मन्वानक रस का समावेश हुआ है और आगे ब्राह्मण परिवार के सदस्यों के मुख से घटोत्कच के उग्र रूप के वर्णन में कहीं मयानक और कहीं रौद्र रस का समावेश हुआ है । इसके बतिरिक्त 'हे ब्राह्मण ! यदि मेरे प्रार्थित एक पुत्र को तुम नहीं दोगे तो शीघ्र ही कुटुम्ब सहित विनाश के पात्र होंगे ।' — घटोत्कच की इस क्वच रोषदीप्त उक्ति में, घटोत्कच और भीम के वाग्बुद्ध में भी रौद्र रस की सुन्दर व्यक्तारणा हुई है । भीम की 'कांचनस्तम्भसदृशो रिपूणां निग्रहे रतः' इत्यादि उक्ति में वीर रस का स्थायी भाव उत्साह का सुन्दर परिपोषण हुआ है । वैसे इस व्यक्त के कथानक में दानवीर-रस का परिपाक भी सुन्दर है । यही कथानक का सबसे महत्त्वपूर्ण रस है । राक्षस से अपने कुल की रक्षा करने के उद्देश्य से क्रुद्ध ब्राह्मण अपना प्राण बर्षित करने को प्रस्तुत है, ब्राह्मणी भी पति तथा पुत्रों के लिए अपने 'गृहीतफल' वाले शरीर की बाहुति देने में तत्पर है तीनों ब्राह्मणकुमारों में से भी प्रत्येक इस दृष्टि से दानवीर है । तीनों में से प्रत्येक कुलकी रक्षा के लिए मृत्युमुक्त से सब को निवारण कर अपने को बलि देना चाहते हैं । अन्ततः केवल मध्यमब्राह्मण कुमार को ही यह अवसर प्राप्त होता है । वह अपने प्राणों से कुल की रक्षा करने का सोमाग्य प्राप्त करके कुतार्थ हो जाता है । हर्ष से वह कहता है 'ममैव ह्येवमस्मिन् प्राण से गुरुजनों के प्राण रक्षित हुए ।' — दानवीर रस की पराकाष्ठा हो जाती है । माता ने कनिष्ठ को रत लिया और पिता ने ज्येष्ठ पुत्र को विपत्ति से बला कर लिया — माता-पिता को ऐसा निर्मम पक्षपात देखकर भी उस मध्यमकुमार का उत्साह कम नहीं हुआ, न उसे माता-पिता के वाचराश से कुछ सौम ही हुआ । उसे तो इस घटना से और भी प्रोत्साहन मिला कि जब माता-पिता और माधव्यों पर बायी हुई इस विपत्ति को ~~सबसे~~ ~~अधिक~~ ~~अधिक~~ में ही दूर करना और यह सोच कर उसने हर्ष के साथ अपने को राक्षस के हाथों में समर्पित कर दिया । भीम के आत्मत्याग में भी दानवीर रस की दृष्टि हो सकती थी, किन्तु उन्हें पहले ही ज्ञात हो जाता है कि घटोत्कच उनकी का पुत्र है । अतएव ऐसी परिस्थिति में 'भी ब्राह्मण ! गृहस्थां तव पुत्रः । कर्मैवागुमिष्यामः' — भीम ^{का} यह वाक्य दान वीर रस का उद्घोष नहीं कर पाता । वस्तुतः घटोत्कच के 'कौरव्यकुलीपेन पाण्डवैर्न महात्मना कथाया वा महामाना पुमान् पौरित्वेन्दुता ॥' इस परिक्रम प्रदान के बाद समस्त कथानक में कौतुक का अभाव होने लगता है । इस श्लोक के सन्दर्भ में न तो भीम के 'भी ब्राह्मण गृहस्थां तव पुत्रः । कर्मैवागुमिष्यामः' इत्यादि कथन बचा

व्यक्त मध्यम ब्राह्मण कुमार को — 'त्यक्ताः प्राणैव ये प्राणा...' इत्यादि उक्ति है वानवीर रस की दृष्टि हो पाती है और घटौत्त्व के 'व्यसुप्तं पिबे' मीमंसेनस्य' इत्यादि स्पष्ट बोधना के बाद ब्राह्मण की सावरता रसोत्पादन में सहायता तो पहुँचाती ही नहीं वरन् उसमें वज्रति का प्रसंग उपस्थित कर देती है । भीम और घटौत्त्व के बाणद्वय तथा हन्धुद के प्रत्यक्षदर्शी होने के बाद बृह ब्राह्मण का यह कहना 'हे पुत्री, हम क्या करें' ये मीमंसेन जाता है । इत्यादि व्यर्थ प्रतीत होता है । कतः रसास्वादन की दृष्टि है क्यानक का यह कंठ वचन इतक माना जायगा किन्तु अभी वज्रति ही दृष्टिगोचर होती है ।

इस स्थल के क्यानक में ब्राह्मण के अवलम्ब पाण्डुनित शोक को व्यक्त करने वाले संवादों में कलुष रस की उत्पत्ति हुई है और घटौत्त्व के द्वारा भीम के भावापाह है वाक्य होने में तथा महेश्वरप्रवाद उच्च मन्त्र है उस पाह के संछि हो जाने में व्यसुप्त रस का वर्णन हुआ है ।

इस प्रकार मध्यमव्यायीन के क्यानक को रस-परिपाक की दृष्टि है बहुत अधिक समझ नहीं कहा जा सकता है कि ऊपर इस बात की बाधोचना ही होती है कि घटौत्त्व के द्वारा क्या परिणय करने पर शेष क्वांठ उत्ती पुच्छधुमि में वज्रति एवं इतक ही गया है । कलुषः रसास्वादनप्रायः नहीं हो पाता ।

मध्यमव्यायीन की जैसा पाह का दूसरा व्यायीन 'वृत्तवाक्य' का क्यानक रस की दृष्टि है अधिक समझ है । उर्ध्व वीर रस की होने पर भी अन्य रसों का परिपाक सुन्दर रीति है हुआ है — विज्ञेयकर श्रीकृष्ण के विश्वस्व-धारण की घटना में व्यसुप्त रस की अवतारणा की ही विभिन्न उं है हुई है । किसी विद्वद् ने श्रीकृष्ण के प्रहरणों के स्त-स्त करके वास्तव होने की घटना को क्यानक की दृष्टि है व्यसुप्तो माना है किन्तु वास्तव में विश्व-स्व-धारण का घटना सुन्दर नाटकीय वर्णन क्वाधिक अन्यत्र प्राप्त है । इसी क्यानक में कात्मार के साथ ही साथ नाटकीयता का आवेक ही गया है । व्यायीन के विश्व के व्युत्पत्ति उर्ध्व राज्य तथा कुमार का प्रयोग नहीं हुआ है ।

संक्षेप पर प्रविष्ट होते ही दुर्लभ वचन वीरत्वव्यंजक उच्च में

9. The appearance of Vishnu's weapons though original, is silly in serving no useful dramatic purpose" — S. N. Das Gupta
History of Sans. Lit.
(1962) 112

वपनी अभिलाषा व्यक्त करता है — जागे भी मंत्रणा गृह के दृश्य में वीररस की धारा अभिविह्वल रूप से कछी रहती है । भीष्म के सेनापति-निर्वाह से प्रसन्न होकर ह्वयोक्त कहता है — "सैना की हविष्यनि तथा मंत्रणावात से बाह्य स्तुति के गर्वन के स्नान मगाहै तथा संत की कुल ध्वनि से युक्त भीष्म के मस्तक पर गिरते हुए अभिविह्वल रस के साथ-साथ कौन राजाओं के हृदय भी गिरे ।" एक वीर राजा की कतनी सुन्दर और वीरत्ववर्धक उक्ति है ।

कांडुकीय के मुल से हुन रूप में आगत बाहुबल के 'पुरुषोत्तम' विशेषण को हुन कर ह्वयोक्त के रोचपूर्ण वर्णों में रोड रस के स्थायी भाव क्रोध का परिपाक होता है । ह्वयोक्त के द्वारा चित्ररट के वर्णन में मयानक, रोड, वीर आदि रसों का अन्तर्भाव होता है । ह्वयोक्त और बाहुबल के बाद-विवाद वाले कथांश में वीर और रोड का परिपाक हुआ है । ह्वयोक्त कहता है — "अहं यः राजकुमार ह्वयो को पराक्षित करके राज्य का मोव करते हैं । राज्य ऐसी वस्तु है जो संसार में कहीं भी मांगा नहीं जाता और न दीन हीन याकों को ही दिया जाता है । यदि हम (पाण्डुपुत्रों) को राज्य की इच्छा हो तो वे हीरो ही हूँ करें और यदि शान्ति प्राप्त करनी हो तो हम में किसी आत्म में स्वच्छन्दता-पूर्वक निवास करें ।" इत्यादि के कथानक में इस प्रकार की उदात्त रस सरस उपायों की कमी नहीं है । भीष्म के विश्वस्य चारण में कथानक में अस्तुत रस का समावेश हुआ है । निम्नलिखित कथांश सम्पूर्ण नामक अनुपाद से युक्त विश्वस्य स्थायी भाव को बहुत ही सुन्दरता के साथ व्यक्त करता है — "कर्म न दृष्टः कैवलः । कर्म कैवलः । कौ प्रत्यक्षत्वं कैवलस्य । वाः विष्टेयानि । कर्म न दृष्टः कैवलः । कर्म कैवलः । कौ दीर्घत्वं कैवलस्य । कर्म न दृष्टः कैवलः । सर्व मंत्रालायां कैला मन्त्रि ।" इत्यादि ।

परन्तु अस्तुत रस के साथ-साथ कथानक में वीर रस का भी चित्रण हुआ है, यह भी उल्लेखनीय है । ह्वयोक्त भीष्म के विश्वस्य-चारण से सम्पूर्णतया अवश्य हुआ है, परन्तु भीष्म के कर्म करने का उत्साह जब भी उत्पन्न है । भीष्म से यह कहता है — "हम चाहें कतनी माया से कौन रूप चारण पर लौ अपना दुर्निवार करती है हूँ पर बार ही करी फिर भी मैं भीड़ा, हाथी, के इत्यादि के कर्म करने के कारण गमित हुए दुर्गारों का साथ सारी राजकुल की सम्पत्त अवश्य करी ।"

श्रीकृष्ण के विश्वस्य-धारण से सब विश्वयापन्न हैं, सब के-के किसी कद्रुस्य शक्ति के द्वारा पातक हो गये हैं, दुर्वीर्य की सहायता के लिए कोई भी जागे नहीं बढ़ पा रहा है — यह सब देखकर ही वीर स्वयं श्रीकृष्ण के उस विराट-रूप के दर्शन से विश्वयापन्न होने पर भी दुर्वीर्य उसी उत्साह के साथ कह रहा है—
‘मेरे शत्रु’ से किसीका वीर्य नहीं है किन्तु, तात-वितात वीर रुधिराश्रुत शरीर से पाण्डव शिविर में पहुँचने पर उन्हें पाण्डव जाँघ पर कर दीर्घ निश्वास होइये हुए देखो ।’

अब श्रीकृष्ण भी दुर्वीर्य का कब करने के लिए उत्पन्न हैं । अतएव श्रीकृष्ण और दुर्वीर्य के सम्वाद से भी वीर रस की पुष्टि होती है ।

इस प्रकार कृष्णायन के कथानक में अंगीरस का निर्वाह मध्यकायोंग के कथानक की अपेक्षा अधिक उत्तम रीति से हुआ है । अंगीरस की विविधता से कथानक अत्यन्त गतिशील बन गया है वीर कद्रुस्य रस के प्रयोगाधिक्य से कथानक में नाटकीयता की पुष्टि अधिक हुई है । श्रीकृष्ण के प्रहरणों का दर्शन विभिन्न रसों में भिन्न जाने के कारण तथा उन्हें एक-एक पात्र के रूप में चित्रित करने के कारण दुर्वीर्य का अंश दीर्घ होने पर भी कथानक की गति की अवरुद्ध हो करता ही नहीं किन्तु अत्यन्त सरल एवं कोमलशोदीर्घ होने के कारण उसकी उपकारी ही छिड़ हुआ है ।

परन्तु पंचरात्र के कथानक के विश्वस्य में एक ही शत्रु (सहान्नि) के बारम्बार दर्शन होने के कारण कथानक की प्रगति प्रायः अवरुद्ध हो गयी है । अठारह श्लोकों का यह दीर्घ वर्णन नाट्य रस के परिष्कार की दृष्टि से अनुपयोगी छिड़ हुआ है ।

पंचरात्र के कथानक में वीर रस का बहुविध रूप दृष्टिगोचर होता है । दुर्वीर्य के प्रसंग में दानवीर तथा दुर्वीर, दुर्धृष्टि के प्रसंग में दानवीर, वीर एवं दुर्वीर के प्रसंग में दुर्वीर के दुन्द्वर निर्वर्तन प्राप्त होते हैं । दुर्वीर्य की दानवीरता का एक दुन्द्वर अष्टादश निम्नालिखित श्लोक में व्यञ्जित हुआ है ।
श्रीजानकायै श्रीदुर्वीर्याय नमः —

‘यदि किञ्चित् प्रीयिष्यतां नै गति न कर्मेति न वात्सलीति ।

उरस्यभक्तिं प्रपन्नं हस्तं शक्तिभिरं कर्णं प्रविश्याज्जाय ।। ११५८॥

वीररस का अत्यन्त काल कथानक में रौद्र, शौच इत्यादि रसों का भी अत्यन्त प्रयोग हुआ है । अतएव यदि पर भी उचित्य लं में कथानक अत्यन्त शक्ति

छो गया है जिससे रस-परिपाक में भी उत्कृष्टता नहीं रहती । विराट की उक्तियाँ उसके निर्धारित स्वभाव के पीछे प्रतीत होती हैं । ऋ के अत्यन्त सौम्यता से निष्क्रान्त हो जाने में तथा उही गति से प्रवेश करने में दूध-वर्णन का प्रसंग होने पर भी वीररस का परिपाक उच्च रीति से नहीं हो पाता । केवल द्वितीय अंक के अन्तिम अंशों में भी वीर अर्जुन के साथ अस्मिन्धु का जो सम्वाद होता है उसी में लक्ष्मण परिवर्धित होती है । अर्जुन हास्य, वीर तथा रौद्र रसों का स्वं वात्सल्य भाव का वाक्यबद्ध चित्रण हुआ है जिससे कथानक के शैथिल्यजनित दोष भी कुछ नष्ट हो जाते हैं ।

तृतीय अंक का कथानक सरल है । एक वीर अस्मिन्धु के लिए धौम्य, द्रोण, दुर्योधन और कर्ण की व्याकुलता दूसरी वीर हस्तिना रज्जु की प्रसन्नता का चित्रण मात्र में अत्यन्त एकलता के साथ किया है । तृतीय अंक के प्रारम्भिक अंश में द्रोण इत्यादि पात्रों की उक्ति में वात्सल्य मिश्रित उत्कण्ठा का बहुत ही सुन्दर चित्र प्रस्तुत हुआ है । दुर्योधन कहता है — 'तूत क्योंक्यों, किन्तु अस्मिन्धु का अपहरण किया, मैं ही जब उसे हड़तालेंगा । उसके मित्रों से मेरा विवाद हुआ है अतः अब संसार मुझ पर ही दोष लायेगा । वैसे वह मेरा पुत्र पहले है वीर भाव में पाण्डवों का, — कुछ मैं परस्पर विरोध होने पर भी बालकों से दूर नहीं होता ।' भीम के पराक्रम के वर्णन में उत्साह स्थायी भाव का सुन्दर परिपोषण हुआ है । इस वीर रत्नाकर वर्णन के बीच भी रज्जु की अर्धव्यंक्त सम्वाद व रसानुसृति की तीव्रता कर देते हैं । ऐसे सम्वादों की पुच्छधूमि में ऊपर की निम्नलिखित उक्ति वीररस का सहायक ककर बातों है — 'मार्ग बहुत लम्बा नहीं था फिर भी अत्यन्त केशवान वस्त्रों से परिवर्धित रस से जाते हुए भी कुछ दूर ही गयी क्योंकि अर्जुन के द्वारा मारे गये हाथियों के शर्मा से मार्ग विषम हो गया है ।'

दुर्योधन की प्रतिज्ञापूर्ति मुक्त कर्षीर के पीचक श्लोक से भाव के इस रूप की समाप्ति होती है ।

रस-परिपाक की दृष्टि से कालिदास की कृतियाँ भास की कृतियों से नहीं अधिक उच्च स्तर की हैं । कई विषयों में भास से दोषात् केवल भी कवि ने उस दोषात्-भाव की कमी सामान्य एवं व्यंग्यसाय, अधिक मन्वीय का दिया है । सविस्तर-कला, प्रस्तावना-लेखी तथा कहीं-कहीं मायाभिर्व्यंजना में भास से प्रभाव-

ग्रहण करने पर भी कालिदास ने उसमें अधिक सरलता भर कर अपनी प्रतिभा को बलिष्ठता का परिचय दिया है। कालिदास ने भी भास के समान रूपक-रचना के लिए अधिकारिता: महाभारत का आधार लिया है किन्तु वहाँ भास महाभारत के वीर कथा रोड पर पूर्ण तथा झुंजारवर्जित कथा को अपने रूपक का उपजीव्य बनाया है वहाँ प्रकृति के सुन्दार कवि कालिदास, मुत्तु की पर्यवेक्षण से पूर्ण महाभारत को वाक्यात्मिक कथा का परिवर्तन कर केवल प्राथमिक कथा के वांछित किसी एक प्रेमोपाख्यान को अपनी छलित्वात्मक शैली से सजा कर उसका एक वस्तु ही तरह चित्र प्रस्तुत किया है। कभी महाभारत के पृष्ठों में किसी हठी वीर ६ प्रेमी हृदय की लीला के सौन्दर्य को एकत्रित करके कल्पना से उस सम्भाव्य प्रेम-कथा का एक पूर्णान्त चित्र खींच दिया है। मायाभिव्यंजना में कालिदास पर भास का प्रभाव दिखता है हुए महामहोपाध्याय श्री टी० नृपति शास्त्री ने जो निदर्शन प्रस्तुत किये हैं। उस छलित्वात्मक विवेक को देखकर कालिदास पर भास के प्रभाव को हृदयमन करने के साथ-साथ ध्वन्यालोक के सुखी उद्योग के उस स्थल का स्मरण होता है, वहाँ पर आनन्द-वर्द्धन ने एक ही श्लोक के विभिन्न शैली में लिखे हुए रूपों को व्याख्या करके प्राचीन श्लोक की नवीन अभिव्यक्ति की प्रशंसा की है।

चित्रोर्वशी में कालिदास ने प्रस्तावना में भास का किञ्चित् अनुकरण किया है। किन्तु भास से उनका पार्यव्य वहाँ भी स्पष्ट हो गया है। वहाँ भास के नाटकों में अधिकारिता: नैपथ्य से युद्ध का समाचार क सुनाने वाले किसी घट की मौखिका कथा किसी राक्षस से उत्पीड़ित एवं मर्यादित ब्राह्मण परिवार का वार्त स्वर ही सुनायी पड़ता है वहाँ चित्रोर्वशी में नैपथ्य से अप्सराओं का वाद्वान सुनायी पड़ता है। एवं एवं सुनास्ता का पार्यव्य वहाँ भी दृष्टव्य है। भास के रूपकों की प्रस्तावना है ही प्रायः वीर कथा रोड की वीर वार्त कथानक की सम्भावना होने जाती है किन्तु चित्रोर्वशी की प्रस्तावना में झुंजार के वाद्वान कने योग्य अप्सराओं के उत्तेज से झुंजार की वीर वार्त कथानक की सम्भावना होने जाती है। यतना अवश्य है कि अप्सरण वार्त के उत्तेज से वीर के भी वांछित होने की वादा होती है।

चित्रोर्वशी के कथानक में कालिदास ने रहस्यवादी भाव का परिपोषण अत्यन्त वाक्यात्मिक रूप से किया है। उन्होंने सम्भाव्यता झुंजार एवं के पैर को ही ली है एवं में प्रतीय किया है और चित्रोर्वशी के कथानक में अत्यन्त सरलता के साथ सरल प्रतीय किया है। सम्भाव्यता के उपायानुसार वहाँ भी परस्पर व्यापक वाक्यात्मिकता के प्रेम-व्यापार के प्रत्यक्ष में दर्शन-स्पर्शन इत्यादि का कथन

हुआ है । नामक पुरुरवा छठ-बीरौदात प्रकृति का है और नायिका उर्वशी रक्ताभिलारिका दिव्या है ।

उर्वशी और पुरुरवा की श्रै-क्या में सम्मोगात्म्य रति का बड़ा सुन्दर विकास हुआ है । पुरुरवा कैसी नामक दैत्य के हाथ से उर्वशी को रक्षा करते हैं । इसी घटना में दोनों परस्पर के प्रति प्रेम दर्शन में ही जागृत हो जाते हैं । काव्य साधारण दर्शन से पूर्वराग की उत्पत्ति दिखायी नहीं है । बभ्रुवाच, चिन्ता, स्मृति, गुण-कर्म इत्यादि पूर्वराग की दशाओं का सुन्दर प्रयोग हुआ है । उर्वशी-पुरुरवा का पूर्वराग मांजिष्ठ राग की कौटि में जाँगा क्योंकि मांजिष्ठ नामक पूर्वराग का भेद वहाँ पाया जाता है, जहाँ त्रेयो-त्रैमिकाओं के चुराग के नष्ट होने की कोई आशंका तो रखी ही नहीं, बल्कि वह अनुरोचर विकसित होता रहता है । प्रथम अंक में पुरुरवा के मुख से 'वत्याः स्त्रीविधाः...' इत्यादि श्लोक में आलम्ब्य रूप उर्वशी का स्मणीय वर्णन हुआ है । उदीपक विभाव के वर्णन में भी कालिदास सिद्धहस्त है । कवि होने के नाते उदीपक विभाव के वर्णन में उन्हें एक विशेष बाध भी है । सम्मोग शृंगार के उदीपक ज्योत्स्ना रात्रि का वर्णन वह किस निपुणता के साथ करते हैं उसी निपुणता के साथ वे विक्रम्य शृंगार के उदीपक वर्षाशु के जागमन का वर्णन भी करते हैं । पुरुरवा के मुख से उसकी प्रिया-विरह-व्यथा के उदीपक वर्षाशु का वर्णन दर्शनीय है :-

'ज्योत्स्ना तथा विज्ञेयः प्रिया चोमतः सुतः सौ मे ।

नम्रारिवरौपयादहोभिर्नित्यं च विरक्तपत्रम्यः ॥ ४/३१

यह श्लोक जादार्थ हैमचन्द्र को कृत ही प्रिय है । काव्यानुशासन में इस के प्रथम में इस श्लोक को उदीपक विभाव के उदाहरण के रूप में प्रस्तुत करके उन्होंने इस श्लोक में प्रयुक्त दो 'च'कार के तथा 'रम्य पद' के महत्त्व का वर्णन किया है ।

कालिदास जब व्यभिचारी मार्जो का वर्णन करते हैं, तब उसे बलायकता की परम अवस्था तक पहुँचा देते हैं । विशेषकर किन्नरीक्षी के चतुर्थ अंक में इस प्रकार के वीर उदाहरण प्राप्त होते हैं । चतुर्थ अंक के 'विष्ठत्कोपश्लात्प्रभावपिष्टा' इत्यादि श्लोक की पृष्ठभूमि में विक्रम्य शृंगार की उपस्थिति होने पर भी 'विक्रम्य' नाम व्यभिचारी भाव की स्थिति ही परम आत्माय और कत्कारी मानी जायगी — 'आ हैमचन्द्र का मत है ।

यदि किन्नरीक्षी के प्रथम अंक में 'आकाशं जलमन्य'.. इत्यादि

१- किन्नरीक्षी प्रथम अंक श्लोक संख्या — २

२- 'अव कत्कारी विभावपिष्टाः, मण्डल्योपरिस्फोटवद्विग्नश्च वचोत्तमश्च सुप-
कौतूहलं जगत् प्राणहरणायैव । अवश्य रम्यमेव सुवरासुदीपनविभावतश्चकम् १-

३- किन्नरीक्षी चतुर्थ अंक श्लोक संख्या — २

४- किन्नरीक्षी चतुर्थ अंक श्लोक संख्या —

पद को प्रामाणिक माना जाय तो यह संवारो भावों का उत्कृष्ट उदाहरण बन सकता है । इस पद के प्रथम पंक्ति से चित्त, दूसरे से उत्कृष्टता, तीसरे से प्रति, चौथे से स्मरण, पाँचवें से शंका, छठे से दैन्य, सातवें से धर्म और आठवें से चिन्ता व्यक्त होती है । जैसा संवारो भावों के वर्णन से यह पद भाषाशक्ति का उदाहरण बन सकता है । वैसे यदि यह पद प्रामाणिक है तो इस के प्रसंग में स्वतन्त्र रूप से उक्त महत्त्व है, किन्तु जहाँ तक नाटकीय कथानक और रस-परिपाक का प्रश्न है, वहाँ यह श्लोक कथानक में दोष उत्पन्न करने वाला है । क्योंकि उसी नायिका, 'सामान्यात्वं' का जामाग होने लगता है क्योंकि शास्त्रीय दृष्टि से विष्णोवर्लीय के कथानक का नायक राजर्षि प्रकट होने के कारण नायिका 'सामान्या' हो नहीं सकती । फिर नायिका के सामान्यात्वं का जामाग विष्णोवर्लीय के अन्य किसी स्थान पर भी नहीं मिलता ।

इस रस के अनुभावों के वर्णन में प्रथम तथा द्वितीय अंक उत्कृष्टनीय है ।

प्रथम दो अंकों का कथानक रस परिपाक की दृष्टि से सफल है । प्रेमी और प्रेमिका के हृदय में प्रेमांगुर को छेदः छेदः विकसित करने में, दोनों को व्याकुलता के वर्णन में कथानक लम्बा चल सकल हुआ है । द्वितीय अंक के प्रवेश में हास्य का वर्णन सुन्दर है । विदुषक का इस स्वागत भाषण, जहाँ यह कहा है — 'एव दृष्ट चेदी को देखकर राज-रहस्य हृदय को वेद कर निकलना चाहता है —' हास्य का पूरा प्रतीय है ।

रस परिपाक की दृष्टि से विष्णोवर्लीय के तृतीय अंक का कथानक अन्य अंकों को जैसा निरुद्ध है । एक तो एक ही प्रकार की घटनाओं की पुनरावृत्ति से कथानक में निश्चिन्ता का गयी है, दूसरी बात इस अंक का कथानक वैचित्र्यहीनता के कारण ही नीरव-सा हो गया है । वही रस, वही प्रसंग, वही पात्र पाठक या दर्शक को कुछ उबाँहें बाँटते हैं । द्वितीय अंक में चौथीवरी के रूप से कथानक में पात-प्रतिपाद की जो संक्रान्ति दृष्टिगोचर हुई थी वह तृतीय अंक में चौथीवरी के प्रियानुप्रसक्त रूप की वास्तविक योजना से पूर्णतः तिरौहित हो गयी । उधर लक्ष्मी को भी महत्त्व का वणिज्याप मिला । अतः उल्लेखनीय छोट बाने की घटना से भी वैचित्र्य उत्पन्न होने की आशा नहीं रही । द्वितीय अंक में इस प्रकार वैचित्र्य के वैचित्र्य-भाषण के ज्ञान स्मरणता को दूर करने वाला तत्त्व भी नहीं है । इस प्रकार लक्ष्मी और प्रकटता दोनों के प्रेम-भावे में द्वितीय अंक में किसी बाधा-उपाय की गयी है जो कि एक ही साथ किन्ती कठिनाई के दूर हो जाने

से कथानक में कोई कौतूहल होना नहीं रह जाता । कालिदास ने चतुर्थ अंक को प्रकृति-सुषमा के वर्णन से परिपूर्ण कर दिया, किन्तु तृतीय अंक के चन्द्रोदय के प्रसंग को उत्थापना करके भी उसके वर्णन के प्रति वे उदासीन होते रहे थे दुर्बोध्य प्रतीत होता है । केवल अत्यन्त साधारण दो श्लोक राजा से कहला कर कवि ने जैसे-जैसे चन्द्रोदय प्रसंग से कटाव है लिया । उस प्रकार विष्णुवीक्षी के तृतीय अंक का कथानक उस को दुष्टि से सफल नहीं कहा जायगा । तृतीय अंक का मिथ्याविष्णुमय कथानक की दुष्टि से महत्वपूर्ण अवश्य है किन्तु वह उस को दुष्टि से तृतीय अंक के प्रवेष्टक से है । अर्थात् केवल घटना-वर्णन है, उस परिपाक पर कवि ने कुछ भी ध्यान नहीं दिया ।

विष्णुवीक्षी के प्रथम दो अंकों की प्रवृत्तियों में तृतीय अंक को समालोचना करने पर ऐसा प्रतीत होता है कि कालिदास ने यौक्ता वच्छो कायी को किन्तु तृतीय अंक में उसे निमा नहीं पाये । उस अंक में किसी प्रकार का उक्ति-वैचित्र्य भी दुष्टिगोचर नहीं होता, जिससे कथानक कुछ सरल बन जाता ।

विष्णुवीक्षी के चतुर्थ अंक का कथानक उस स्व नाटकीयता की दुष्टि से अत्यन्त सफल है । विप्रलम्भ शृंगार की ऐसी धूम-धाम अव्यक्त दुर्लभ है । व्यभिचारी पार्श्वों की वात्सायता दर्शनीय है । चतुर्थ अंक का प्रवेष्टक न केवल कथानक की प्राप्ति की दुष्टि से महत्वपूर्ण है, अपितु कवियों की सौन्दर्य उत्कण्ठाओं के अत्यन्त सरल अभिव्यक्तिकरण में भी सफल है । साय ही राजा की चारित्रिक दुर्लभा का दुस्व-^{विश्रुत} रूप न प्रस्तुत करके नाट्यशास्त्र के 'यद्वाचानुष्ठितं तत्र नाटकस्य स्वस्वम् । विरुद्धं तत्परित्याज्य अन्यथा वा प्रकल्प्यते ।' उत्थापित नियम का भी पालन किया है । राजा के अपराध की अत्यन्त संक्षिप्त सूचना देकर जाने उनकी विरह दशा के दीर्घ वर्णन में अत्यन्त बाधित्व परिलक्षित होता है । ऐसे राजा की चारित्रिक दुर्लभाजन्य दोष का उद्घाटन भी हो जाता है और उस विरहोन्मत्त दशा में राजा को प्रस्तुत करने से वह सामाजिक के उदात्तगति का पात्र भी बन जाते हैं । राजा के विरहोद्गारों को प्रत्यक्ष करके व केवल उदात्त में परिणत होती के ^अदृश्य में सौम्य दूर हो जाता है अपितु पाठक कदाचित् के पास भी राजा के चरित्र के प्रति कटाक्ष करने का कोई कारण होना नहीं रह जाता है । अतएव चतुर्थ अंक के कथानक में प्रायः एक ही रूप की अतिरिक्ति होने पर भी अत्यन्त दुर्गम के कारण वह कथानक की शिथिलता का कारण नहीं बनती । प्रकृति की प्रेक्षी उनके लिए जारी प्रकृति के अंक-अंक में रमा गयी थी । विष्णु में उनकी वैराग्य का साम्य था, वर्णा-कल है मरे हुए वास्तविक रूप में प्रेक्षी के अत्यन्त आरम्भिक रूपों का आभास होता था, इतनी

नै उसकी चाल दुरा ही थी , कमल में बन्द प्रसर के गुंजन से उर्वशी के सोत्कास्युक्त वानन्द का स्मरण होता था और तरंगरूपी ध्रुव-गर्भों से युक्त तथा केन रूपी त्रिष्वित वसन वाली नदी तो सर्वथा उर्वशी के समान ही प्रतीत होती थी— इस प्रकार पुरुषा की प्रिया चराचर में व्याप्त हो गयी थी । पुरुषा की इन प्रान्तियों में, विरहोन्मात्त हृदय की इन उक्तियों में विप्रलम्भ रति जनान में ही प्रकृति-सुषमा से मण्डित होकर और भी अधिक सरस तथा अधिक स्पर्शनीय बन गयी है । इनके बीच-बीच में तात्पर्य के समन्वित प्राकृत पर्वों की गीतात्मकता सम्पूर्ण वातावरण को नाटकीय तथा मोहक बना देती है । हिमालय के उद्दीप्त रूप के वर्णन से विप्रलम्भ रति चरम उत्कर्ष पर पहुँच जाती है । इस प्रकार इन विरहोद्गारों के वर्णन के बाद जब कालिदास ने नायक-नायिका का पुनर्मिलन दिखाया है, तब किसी को भी इन अपराध के लिए लज्जित होते नहीं दिलाया । किसी को किसी से क्षमा याचना नहीं करनी पड़ी । किसी का क्षोभ शेष न रहा । उस मिलन की महाप्रेता के सम्पुत पार्थिव जीवन का दुःख-कष्ट सब निश्चय हो गया । प्रेमी-कुल को शाश्वत संयोग कराने वाला संमनीय का पुरस्कार मिला ।

पंचम अंक का कथानक घटना-बहुल है । इसमें शृंगार के साथ रौद्र, वात्सल्य रति , करुण , वज्रुत इत्यादि रस गणकारी का कर वाये हैं । संमनीय मणि के अपहरण-कारी गृध्र के प्रसंग में रौद्र तथा वीर रसों का समावेश किया गया है ; वायु के प्रसंग में वात्सल्य का बड़ा मनोमय चित्र प्रस्तुत किया गया है ; नारद के जागमग के प्रसंग में वज्रुत रस का समावेश हुआ है । रस की दृष्टि से इस अंक का कथानक सर्वथा सफल है ।

इस प्रकार विजयोर्वशी का कथानक रस परिपाक की दृष्टि से पूर्णतः तो नहीं किन्तु कुछ सीमा तक सफल कहा जायगा । प्रौफेसर कला ने द्वितीय तथा तृतीय अंक को आवश्यक कहा है । और भिराजी जी ने चतुर्थ अंक को अपरस्ता पर बाधक प्रकट किया है । किन्तु वेदा कि देता जा हुआ है कि विजयोर्वशी के प्रथम दो अंकों का कथानक रस-परिपाक की दृष्टि से सफल है । कतः बाधक-बोध्य है कोई अंक है तो वह है तृतीय अंक । वस्तुतः रस तथा पात्र इत्यादि की दृष्टि से तृतीय अंक के कथानक में किसी प्रकार का वैचित्र्य नहीं है । यदि कालिदास चौथी-पंचम अंक को मुख्य रूप में न प्रस्तुत करते बसोपदेशक के माध्यम से सूचित करते तो सम्भवतः तृतीय अंक की आवश्यकता न होती ।

चौथी-पंचम अंक का परिपाक करने पर भी नाट्य रस में किसी प्रकार का व्याघात

These two acts do indeed appear unnecessarily to lengthen out without sufficient action being present in them.—
Kalidasa—astud

म पीता ।

चतुर्थ अंक के प्रति विद्वानों की प्रशंसा एवं निन्दा दोनों ही बरस सीमा पर पहुँची हुई दृष्टिगोचर होती है । श्लेशाण्ड, हर्षाष्ट, रसोत्पत्त्यादि जाति विद्वानों ने इस अंक की प्रशंसा की है किन्तु प्रोफेसर जार्ज रदार तथा मिरोस्की जी प्रमुख विद्वानों ने इस अंक की कटु आलोचना की है । बल्लेयर स्पैन भी इस अंक में त्रुटि ढोड़ कर कोई बंदिष्ट नहीं करते । किन्तु चतुर्थ अंक जहाँ तक नाटकीय कथानक और रस-परिपाक का सम्बन्ध है, सफल हो रहा जायगा । विक्रमोर्वशी के कथानक में जो कुछ आन्व्याय है वह चतुर्थ अंक में ही है । विक्रमोर्वशी के कथानक में उपर्युक्त का उदात्त घटित करने में चतुर्थ अंक का अत्यधिक सहयोग है । इस अंक में मृत्यु-सत्य की विष्मयकता से नाट्य-रस उत्पन्न हुआ है । प्रथम काव्य में रस परिपाक को दृष्टि से विक्रमोर्वशी के रस को समोक्षा करने पर स्पैन महोदय के कथान प्रवृत्ता का विहाय अमानुषीय कृत्रिम बहिष्कृत्योक्तिपूर्ण एवं नाटकीय कथन प्रतीत होता है ।

1. "From the point of view of pure poetry and delineation of human motions the Shakuntala is the most excellent, but regarding dramatic techniques, the Urvasi is more artistic and its highest point is reached in the separation scene in Act IV" — Hillebrandt.
2. "Kalidasa has succeeded in presenting the most beautiful poetic creation that any age has ever brought out." — A.V. Humboldt
3. 'Vikramorvasiya Act IV' by Dr. S.S. Bhave [Bharatiya Vidya Volume 9. 1948]
4. 'Drama in Sanskrit Literature' by R.V. Jagirdar (1947) p. 92
5. ~~Kalidasa~~ कालिदास लेखक नलुदेव विष्णु निराशी (अध्याय ६)
6. "Many regard this scene as one of the poet's most exquisite; but it cannot be denied that this uncontrolled and somewhat unmanly lament of the hero Pururavas appears faintly artificial exaggerated and theatrical." — Kalidas : The Human of his works (1957) ch. 8.

परन्तु हों विष्णोर्वशी के चतुर्थ अंक को एक दुःखकाव्यांश के रूप में और वह भी नृत्यतत्त्वप्रधान उपरूप को दृष्टि से देखना होगा और उस दृष्टि में उपर्युक्त स्मरत बाधोप गुण ही प्रतीत होंगे, दोष नहीं। चतुर्थ अंक को रमणीयता का विवेक पंक्त अध्याय में भी किया जा चुका है।

विष्णोर्वशी के रस-परिपाक की समीक्षा करते हुए रस के उच्चतर वादों का समाव विशेष रूप से स्मृत होता है। इसके लिए यौवनोच्छल कवि का उदात्त मनोभाव ही हेतु है। और पुरुषा की प्रेम-कथा के चित्रण की उत्ती वरफलाता को हृदयंगम करके उस दृष्टि के संशोधन के लिए कालिदास को जाने चलकर पुनः ऐसनी उठानी पड़ी। महाभारत से पुनः कुछ-कुछ वैसी ही कथा का निर्वाचन किया। इस रूप में कवि विश्वामित्र को तनया किन्तु करावसुनि को प्राणाधिका प्रिया पालिता पुत्री शकुन्तला नायिका, पुरुषा के समान ही कलभित्सला दुष्यन्त नायक, वायु के समान ही शाश्वत मिलन बिन्दु सर्वधन, सहज-न्या और चित्रेता के समान जगद्व्या और प्रियम्बदा अर्थात् इस प्रेमोपाख्यान के मुख्य पात्र विष्णोर्वशी के समान ही हैं किन्तु उसी परिस्थिति में ही कालिदास के अपेक्षाकृत प्रौढ़ व्यक्तित्व ने तृतीय और अन्तिम नाटक की रचना की, नाम दिया 'वभिज्ञानशाकुन्तल'। स्वर्मे विष्णोर्वशी के उस बल्लभ कवि को ही दुष्यन्त के साथ-साथ सच्चे प्रेम की प्रत्यभिज्ञा हुई। प्रेम वासना की वस्तु नहीं, सत्वास से अपेक्षित नहीं, किन्तु तपस्या की वस्तु है। नीलशोभित और पार्वती के अर्द्धनाडीश्वर रूप में मिलन के समान स्कारार ही जाने में ही उसकी पूर्णता और सार्थकता है। कालिदास ने शाकुन्तल नाटक के माध्यम से काव्य को यही स्वर सन्देश दिया है।

शाकुन्तल का अंगीरस भी शृंगार है, परन्तु इस नाटक में शृंगार अपनी बहुत महिमा से एक विशेष गौरवमय स्थान को प्राप्त करता है। कथानक में रस-परिपाक अत्यन्त सज्जामाधिका के साथ हुआ है। यहाँ भी विष्णोर्वशी के समान यौवन के उद्गार हैं, उस उद्गार को प्रोत्साहित करने के लिए उदीपन के लोक विषय हैं, विश्वास भी है और संन्या का बाधास भी है। कवि ने सब का वर्णन करके भी स्वच्छप्रत्यय रूप से एक उच्च वादों का सौदाहरण चित्र प्रस्तुत कर दिया है। प्रेम के कल्याणमय और मनोहारी रूप का कड़ा ही स्पृज्यक निर्वर्ण प्रस्तुत किया गया है। साम्प्रत्य-प्रेम की उस पक्षता के सम्मुख अन्य सारे रस समुप स्थान हो गये हैं।

रस-परिपाक की दृष्टि से शाकुन्तल के कथानक का सबसे बड़ा वैशिष्ट्य यह है कि यहाँ भी प्रेम की रचना निरर्थक कथा अनुपयोगी नहीं है। ऐसा नहीं है

कि विष्णोर्वेदी के स्तान किसी घटना (बौद्धीनरी-प्रसंग) कथा किसी समूह अंग को निगल देने से भी नादयरा को कोई बाधा न पहुँचे । कथानक को छोटी से छोटी घटना का भी रस-परिपाक की दृष्टि से महत्व है । छोटी होने पर भी रस-पौषण में उसका सहयोग है । कथानक में कवित्व की मात्रा भी पर्याप्त रूप से विष्मान है किन्तु वास्तव्य की बात यह है कि उस कवित्व से कथानक में शिक्षिता तो वायी हो नहीं, बल्किन्तु सरसा की मात्रा हो बढ़ गयी है । शकुन्तला के रूप-वर्णन में जो कवित्व दृष्टिगोचर होता है, वह जालम्बक विभाव के परिष्कृतकारी होने के कारण रस-परिपाक का पूषण स्वयं का गया है । कालिदास ने नादय-रस की जालम्बक रूप नायिका का विविध रूप से वर्णन किया है । उनका वर्णन खँब सरस खँर हुयकाही है । अभिज्ञान शाकुन्तल के प्रथम अंक में बल्लभपरिणी शकुन्तला को देखकर दुष्यन्त अपने मन में विचार करते हैं—

‘वपुरभिनयस्याः पुष्यति स्वां न शोभां कुम्भमिव पित्तदं पाण्डुपत्रौदरेण’ खँर जाने शकुन्तला के शरीर में बल्लभ को भी शोभा धारण करते देखकर वह कहते हैं —

‘किमिव हि मधुराणां मण्डलं नाकुतीनाम् ।’ इत्यादि । द्वितीय अंक में राजा विदूषक के समुल्ल शकुन्तला का वर्णन करते हुए कहते हैं — ‘उस तन्वी शकुन्तला के’ खँब सौन्दर्य का स्मरण कर मन में यह विचार उठता है कि विधाता ने काय के स्यसुर्ही को लक्षित करके मानो सम्पूर्ण रस-राशि को एक ही स्थान पर दिखाने के लिए उस स्त्रीरत्न की दृष्टि की है ।’ इस श्लोक से व विष्णोर्वेदी के प्रथम अंक के ‘वस्याः खँबिनी....’ इत्यादि श्लोक का स्मरण हो जाता है किन्तु निस्सन्देह रूप से शकुन्तला के रूप वर्णन में सुल्लता अधिक है । विष्णोर्वेदी के उस श्लोक से जो कौतुक भिन्न वानन्दावृत्ति होती है, वह शाकुन्तल के इस श्लोक से नहीं होती । कवि में अधिक गाम्भीर्य आ गया है, काव्य वह ‘वैदाम्बाध्वजः पुराणो मुनिः’ के परिहास्यन्त वानन्द से अधिक सूक्ष्म वानन्द का पक्षपाती है । शकुन्तला की खँबलीय एवं वन्दान रस-राशि का ध्यान करते ही राजा को कुंठा खँबि होती है —

‘अण्डं पुष्पाणां फलमिव न खँबल्लभं, न जाने मौक्तारं कभिव खँबल्लभस्यावृत्ति विधिः’ । खँबि के रूप की दृष्टि वसन्त कथा वन्दना भी कर सकते थे किन्तु शकुन्तला का रूप देख कर उनके प्रीति को छाया वह रूप तो अण्ड पुष्पों के फलों के स्थान परिय है । खँबि तो वह खँबल्लता खँबि को उस रूप के मौक्तार के रूप में खँबि भी नहीं थी । द्वितीय अंक में जब उन्होंने उस रूप की कामखँबल्लता देखा, तब उन्हें अपने पर खँब विभाव हुआ ।

‘उस अंक में उस रूप पर विलुप्ति का आवरण पड़ गया । राजाजी ने

शकुन्तला को देखकर दुष्यन्त ने अपने मन में सोचा —

‘कैमकुण्ठनवती नातिपरिस्फुटशरीर लावण्या ।

मध्ये तपोवनानां किञ्चलयमिव पाण्डुपत्राणाम् ॥’^५ ॥१३॥

वह रूप दुर्वासा के श्राप से संदिग्ध बन कर उनके निष्ठा को कसौटी बनकर सामने आया किन्तु घोर अन्तर्द्वन्द्वों को पार कर उन्होंने उस पर विजय प्राप्त किया । उनको निष्ठा के शिवभाव के सम्मुख उस कामोदीपक रूप की पराजय हुई । वही रूप, जिसने देखकर रुद्रा दुष्यन्त ने कहा था — ‘दूरीकृताः स्तु उषानलताः वनलताभिः ॥’, वही रूप, जिसने देखकर उन्होंने परम उत्तुक्ता प्रकट करते हुए कहा था — ‘न जाने मोक्षारं कमिह स्तुपस्याप्यति विधि?’ — वही रूप, जिसने देखकर धर्म का पालक दुष्यन्त कारिण्य में अपने को रक्षित न रह पाये थे — तब उस रूप की स्वयं उपस्थित देखकर भी अपना न सके । पार्वती के रूप को ‘कुमारसम्भव’ में शिव के द्वारा जो प्रत्यास्थान सहना पड़ा था, वही प्रत्यास्थान तब पराजय तब दुष्यन्त के शिव-भाव के द्वारा शकुन्तला के रूप को सहना पड़ा । तभी कवि ने पार्वती के समान शकुन्तला को भी उसके रूप के वल्लभात्त्व को दूर करने के लिए मारीचि ऋषि के तपोवन में उल्लेख तपस्या करायी । ऐन का ऐसा वादर्थ किञ्चिर्बन्धी मैंहीं हूँ ।

तपस्या से पार्वती के रूप को सफलता मिली थी, तपस्या से ही शकुन्तला के रूप को भी दुष्यन्त की स्मृति का बालोक मिला । उस बालोक से दोनों के हृदय में अवस्थित वासनावन्धु बन्धनार दूर हो गया । शकुन्तला का रूप पुनः अलण्ड पुष्पों के फल के समान पवित्र हो गया । दुष्यन्त ने परमात्मन की अग्नि में अपने को तपा कर उस रूप के लिए पुण्य-संलय किया । दुष्यन्त को केवल अपना ध्यान करके ही नहीं, पूर्वियों का स्मरण करके भी शकुन्तला-प्राप्ति के लिए बाँधू बहाने पड़े । इस प्रकार ऐन के साथ कर्तव्य का सुन्दर संयोग हुआ । सप्तम अंक में दुष्यन्त ने जब ‘कन्ये पश्चिर्धरे कलाना भिक्कमाप्सुती’ शकुन्तला को देखा तो उसके चरणों पर गिर कर समस्त प्रार्थना की । दोनों की तपस्या पूरी हुई । मारीचि ऋषि के सत्कृत्य वृत्तों वाले तपोवन में त्रेनी-कुल को अपनी तपस्या का अलण्ड फल मिल गया ।

इस प्रकार कालिदास ने इस नाटक में त्रेनादर्श की जो अभिव्यक्ति की वह सार्वजनिक और निरस्पर्शीय बन गया ।

यहाँ पर दृष्टव्य है कि कवि ने कुमार रथ के परिष्कार करते समय कारस्थान-वर्णित काम की प्रायः कहीं अवस्थाओं का उल्लेख करके भी कुमार के किसी प्रकार की असीमितता नहीं बताने दी । दुष्यन्त राजा में प्रवेश करते हैं,

वहाँ के शान्त समणीय वातावरण में प्रवेश करते ही उनके दक्षिण बाहु में स्पन्दन होता है । वे सोचते हैं कि इस वाक्म में ऐसे हृम-निमित्त का फल कैसे प्राप्त होगा ? किन्तु मयिवाक्य की वभाव गति है । थोड़ी ही देर में तीन वाक्म कन्याओं का दर्शन होता है । दुष्यन्त उन्हें देख कर 'दूरीकृताः स्तु गुणैरुपाकृता वनस्तामिः' कह कर पहली बार अपनी 'बहुप्रीति' को अभिव्यक्त करते हैं । आगे स्तुन्तला के रूप पर वाक्म दुष्यन्त के मुख से 'वय्याकननोहरं वपुः', 'किमिव हि मधुराणां मण्डलं नाकूतीनाम्', 'हृममिव लोफनीयं यौवनमौषु संस्र' इत्यादि कितने ही वाक्यों से प्रेम की इस बहुप्रीति नामक प्रथम अवस्था अभिव्यक्त होती है ।

प्रसंगः दुष्यन्त का पितृ स्तुन्तला पर लगा अधिक बाकृष्ट हो जाता है कि प्रथम वंश के अन्त में स्तुन्तला जब उठकर चली जाने लगती है तब वे अपने शरीर को तौ किसी प्रकार उसका अनुमन करने में रोकने में लगते हैं, किन्तु मन स्तुन्तला का ही अनुसरण करता है । वे स्वयं ही इस विचित्र दृष्टा का वर्णन करते हुए कहते हैं — 'मच्छति पुरः शरीरं' । यह 'मनः' की अवस्था है किन्तु कवि ने इस अवस्था में भी कहीं पर कोपित्य नहीं जाने दिया है । दुष्यन्त अपनी इस मनः' की अवस्था के पूर्व ही 'स्तां हि सन्देशपदेषु वस्तुषु प्रमाणमन्तः कारणप्रवृत्त्यः' इत्यादि कह कर उसे बोधित प्रदान करते हैं । इस प्रकार दुष्यन्त की रति में कहीं भी काकुत्था का आरोप नहीं हो पाता । 'निडाच्यैर' और 'स्तुता' नामक काम की प्रथम और चतुर्थ अवस्था का संयोजन प्रथम वंश में होता है । किन्तु द्वितीय वंश में विद्वचक के संवाद से भी एक बार राधा के निडाच्यैरवतारी प्रेम की दृष्टा मिलती है । ये दोनों अवस्थाएँ प्रथम वंश के कथानक की परिष्ठापित तक चली हैं । प्रियम्बदा कहती है — 'एन दिनों वह राधाच्यै भी प्रवागर-कृत दीक्षित हैं । राधा स्वयं भी कहते हैं — 'निधि निधि... कल्पवृक्षं प्रस्तं प्रस्तं यथा प्रतिपाद्यते ।' द्वितीय और प्रथम वंश की कथावस्तु में काम की अन्य अवस्थाओं का भी समावेश हुआ है । स्तुन्तला-विषयक प्रेम के कारण दुष्यन्त को न तो राक्षसानी छोड़ने का मन करता है और न मृगया में भी पित लगता है । विद्वचक चिन्म होकर कहता है — 'एत एव लीनों के पीछे हट जाने पर मैं दुर्गन्ध है मुझा कहीं हुए वाक्म में पड़े हुए राधा की दृष्टि अपनी कन्या स्तुन्तला' ।

१- वाक्मक प्रेम की लीन संस्था — २०

२- 'काम नि है ही एत निवर्तनसु वन्धीषु पमार्थ बाधि ।'

पर पड़ी। अब तो वे नगर में लोट जाने का नाम भी नहीं लेते। राजा स्वयं भी स्वीकार करते हैं कि जब से उन्होंने काश्यप की कन्या को देखा है तभी से उसका स्मरण कर धूना के प्रति उन्हें बरुचि हो गयी है। यह प्रेम की 'विषय व्यावृत्ति' नामक अवस्था है जिसमें प्रेमी को अन्य विषयों में उदासीनता होने लगती है।

दुष्यन्त जब शकुन्तला से मिलने के लिए उपाय सोचते हैं और विदूषक से भी कहते हैं —

'चिन्तय तावत्कैनापदेनैः सङ्गप्याभ्य वसामः' वह वहाँ संकल्पोत्पत्ति नामक अवस्था है। काम की इस अवस्था में भी दुष्यन्त के विदूषक के प्रति कहे गये 'यदनं वर्णभ्यो ...' इत्यादि कथन से ध्वनित विवेक के संयोग से एक अपूर्व समझीयता का उदय होता है। यह अवस्था तृतीय अंक के प्रारम्भिक अंश तक उत्तरोत्तर पुष्ट होता जाता है। अग्नि का कार्य समाप्त हो गया है। राजासों का दमन कर दिया गया है। अब बाष्प में रहने के लिए कोई अवकाश प्राप्त नहीं है, किन्तु दुष्यन्त विवश है — उनका शकुन्तलासक्त हृदय दुर्निवार हो उठा है और शीघ्र ही उनकी अवस्था अत्यन्त शोचनीय हो जाती है। दुष्यन्त को मदन को और कभी चन्द्रमा को उपालम्भ देते हैं। यह काम की 'उन्माद' नामक अवस्था है। इसके अनन्तर 'मरण' नामक अवस्था होती है परन्तु साधारणतः उसका प्रयोग शृंगार रस के प्रसंग में नहीं किया जाता। उन्माद कभी मूर्छा के उपरान्त 'मिलन' दिखाने की ही प्रथा है। कतख कालिदास ने उन्माद के अनन्तर ही नायक और नायिका का संयोग दिखा दिया है। 'मूर्छा' नामक अवस्था के स्थान पर दुष्यन्त के द्वारा पालिनी के स्पर्श से शीतल फल को बालिन करने का वार्मंत्र्य दिखा कर कालिदास ने कभी नान्मीर्य का परित्यक्त किया है। संयोग में नायक के द्वारा नान्मीर्य-विवाह के प्रसंग की उत्थापना कर प्रेम को श्रेय का किया है।

शकुन्तला के दुष्यन्त विषयक प्रेम में भी कालिदास ने वात्स्यान-वर्णित उपर्युक्त अवस्थाओं का समावेश किया है। कालिदास की कैली का बाष्प पाने के कारण काम की इन अवस्थाओं में कहीं भी उन्माद-लता की छुटि नहीं जाने पायी है। समस्त वातावरण पर कालिदास के नन्मीर व्यक्तित्व की छाप पड़ गयी है।

शकुन्तला दुष्यन्त के स्मरण ही प्रथम साक्षात्कार में उनके प्रति बाहुल्य हो जाती है। उनकी चटु-श्रीति की अवस्था को स्वयं ही कभी उचित में प्रकट करती है।

उसके हृदय में भी प्रेम का बंधुर बड़ी शीघ्रता से बढ़ता है। चटु-श्रीति

के अनन्तर ही उसका प्रेम उस बागन्तुक व्यक्ति के लिए मनःसं की अवस्था को प्राप्त करता है । उसके कई स्वगत भावणों में उसके हृदय में प्रस्फुटित काम को इस द्वितीय अवस्था का परिचय मिलता है । वह उस प्रिय अपरिचित का परिचय जानने के लिए मन हो मन व्याकुल हो उठता है । कतने ही में कसूया वृत्तिधि से उनका परिचय हत्यादि पृथ्वी है । इसी क्षुब्धता का हृदय कुछ शान्त होता है । वह अपने हृदय को स्वयं ही समझाती है — 'हितव मा उत्तम । स्था तुष्ट चित्तिदाहं वणमुवा मन्तैदि ।' और बागे अपनी परतंक्रा पर कुछ लित्ति होकर कहती है — 'अह वृत्तणो पहवित्सं' । क्षुब्धता के दुष्यन्त-विषयक प्रेम को इस द्वितीय अवस्था को सूचना शाकुन्तल के द्वितीय अंक में राजा के इस कथन से भी मिलती है । विदूषक राजा से क्षुब्धता के मनोभाव के विषय में पूछता है । तब दुष्यन्त कई वाक्यों से उसके मनःसं अवस्था को सूचना देते हैं — १- 'श्रुयिष्ठमन्धविषया न तु दृष्टिरस्याः २- 'विनयवारितवृत्तिरतस्तथा न किन्तु मदनो न च संकृतः' और सबसे सुन्दर व्याख्या — 'कर्मिष्ठोऽपि चरणः पतः... २१२' इत्यादि श्लोक में हुई है ।

उसका प्रेम विषयव्यावृत्ति अवस्था के अनन्तर ही 'तृता' की अवस्था की भी वृत्त्यन्त ही प्रता से प्राप्त कर लेती है । उसकी सही कहती है — 'किं वृत्तणो वातं उपेक्षामि । वृत्तपितृहं वृत्त परिहीवसि कोहि । केतं वृत्तममं हावा वृत्तं न मुञ्चदि ।'

क्षुब्धता वृत्तः चारों संकीर्ण और उष्ण को मुक्त कर सखियों के सम्मुख अपने हृदय की वृत्तिवाचा को व्यक्त कर देती है । यह काम को 'उष्णप्रणाल' नामक अवस्था है । सखियों के परामर्श से क्षुब्धता कर्मिष्ठ प्रियमनस को वृत्तमया पाने की इच्छा से मदन लैव भी लिखती है । कालिदास हृदय से, वे हास्य लिखने नहीं देते थे । वास्तव उन्होंने इसके अनन्तर ही नायक-नायिका का मिलन किया दिया । कसूया और प्रियमदा कहाने से प्रेमी-युगल को स्वाकी होह कर चली गयीं । किन्तु कालिदास के नायकीर्ण व्यक्तित्व ने प्रेमी-प्रेमिका के वावरण में कहीं कौचित्य नहीं जाने दिया । संकीर्ण में भी निष्ठा की कमी नहीं हुई । प्रेम की पवित्रता को वृत्तमया कहाने के लिए दुष्यन्त ने नायकीर्ण विवाह की बात लीनी । मिलन का उष्णताव कर्मिष्ठ का कर्म मा कर समीप ही रहा । फिर भी कालिदास संकीर्ण के नीचे में अधिक दूर तक ही न रहे । नायिका का गयी, सखियों ने कहा — 'कसूयावृत्तं वानन्धव्य वृत्तम' । वास्तव सखियों से संकीर्ण का महत्व ज्ञात हुआ । वास्तव संकीर्ण के वानन्धव्य की वास्तव काकार से सखियों का वापना करने के लिए

स्क-दुसरे से बिछड़ गये । कालिदास की रसज्ञता का परिकर्य इसी से होता है कि उन्होंने विप्रलम्भ के माध्यम से ही अधिकतर प्रेम की अभिव्यक्ति करवायी है । सम्भोग के समय या तो सम्भोग की अवस्थिति को संक्षिप्त बताया या केवल स्नेह-शैली से ही काम चलाया । विज्रमोर्वशी में कभी संयोग में ही अधिक रमे रहते थे । किन्तु शकुन्तला की रचना में स्नेहसन्धे पारशी के समान विप्रलम्भ के स्वरों को जुन-जुनकर प्रेम की परीक्षा ली ।

षष्ठ बंक बोर उससे बाने कालिदास ने विप्रलम्भ भ्रंशार का वर्णन करके गुरुजनों की वात्ता के बिना सहसा किये गये वास्तविक प्रेम की दाम्पत्य प्रेम की पावनता प्रदान की है । शकुन्तला के प्रत्याख्यान बोर दुष्यन्त के पश्चात्ताप से प्रेम का वास्तविक जंघ दूर हो जाता है, परत के रूप में उस प्रेम का फल पाकर दोनों सन्तुष्ट हो जाते हैं, दाम्पत्य जीवन की सफलता के उत्साह में सामाजिक की मग्न हो जाता है ।

कालिदास ने शकुन्तला के विरह को समाप्त-शैली में वर्णित किया है । सुप्त स्नेहों से विरह की वेदना को प्रकट करने में ही कवि को संतोष मिलता है । प्रियतम के ध्यान में मग्न शकुन्तला को दुर्वास के वागमन बोर श्राप इत्यादि का किञ्चित्मात्र बाधास भी नहीं होता । जब कि उसी के सम्मुख सारी घटना घटती है । इसी से उसकी विरह-वेदना का अनुमान किया जा सकता है । दुष्यन्त के विरह-वर्णन में कवि ने पश्चात्ताप, बहु, उन्माद का भी समावेश किया है । परन्तु पंचम बंक से बाने कालिदास ने प्रत्याख्याता शकुन्तला के विषय में मौन रहकर उसकी विरह-व्यथा के गहनतम तल की अभिव्यक्ति कर दी है ।

सप्तम बंक में प्रेमी-दुःख का पुनः मिलन होता है परन्तु उस प्रसन्न मिलन से इस मिलन में बहुत अधिक अन्तर था । शकुन्तला बोर दुष्यन्त का प्रसन्न मिलन किता मादक एवं विसृतिहीन था, यह दुसरा मिलन उतना ही मर्मदायक एवं उद्बोधक है । अनुस्य पाठक के लिए बाँझों का रोना कठिन हो जाता है । दुष्यन्त गभीर पश्चात्ताप व्यक्त करता है तथा शकुन्तला से अपने अज्ञानजन्य सम्भोग के लिए क्षमायाचना करता है । यह प्रेमी बोर प्रेमिका का मिलन नहीं, किन्तु कर्मका पति-पत्नी का मिलन है जिसे काम मसीहुर हो ^{जमा} जमा, केवल वात्पारें परस्पर भिन्न रही हैं । अराध की स्वीकृति एवं उसके पश्चात्ताप की प्रेरणा दुष्यन्त में मिलती कमती है, समझौता की उदात्ता शकुन्तला में उत्पत्ती ही अधिक है । अज्ञानजन्य का यह दुःख भी उसके गुँह से नहीं निकलता । फिर भी उसने अपने-आप विरह के कर्मका का किस्म रूप में समाधान किया उसने उसके वैदनात्मक दुःख का पूरा

चित्र प्रस्तुत हो जाता है । तत्पश्चात् दुष्यन्त को पिता कर प्रकृता है — 'मां यः
 कानं है ?' कनै पुत्र के सम्मुख कनै परित्यक्त पुनै के लिए दुष्यन्त मो उठती है
 ही उठता है, किन्तु शकुन्तला कहती है — 'वत्स ते मागवेयानि पुच्छ' । यह एक
 ही संक्षिप्त सामाजिक और पाठक के चित्र को प्रकृति कर देने में समर्थ है । किन्तु
 मार्मिक है शकुन्तला के ये शब्द । वह उसी एक संक्षिप्त में ही बहुत सारी बातों की
 ध्वनि उपस्थित करती है कि तुम इन्हीं राक्षसों के दुष्ट पुत्र हो किन्तु माग्य
 के फेर से तुम जन्म लेने से पूर्व ही उनके द्वारा परित्यक्त हुए । अब ये आये हैं,
 पता नहीं तुम्हें स्वीकार करेंगे कि नहीं, पता नहीं तुम इनका स्नेह पा सकोगे या
 नहीं । वतस्य तुम माग्य से हो प्रकृति वही कायेका, ये कानं हैं ।

इस प्रकार इस बार के मिलन में प्रथम बार के मिलन के समान वाक्य
 और उच्छ्वास नहीं है । इन्हीं मार्मिक अधिक है । महर्षि मारीच के मुत से
 दुर्वासा के शपथ की बात जान कर शकुन्तला और दुष्यन्त दोनों को संतोष हो
 जाता है कि वह अप्रिय घटना किता कारण हो नहीं पड़ी थी । इन्हीं मार्मिक
 वक्ताव के पश्चात् कवि ने जो दोनों को यह संतोष प्रदान किया वह उसी गहरी
 मनुष्यता के चोकर है ।

(कालिदास ने कनै रत्नावती में रतिभाव के स्वर और बानन्धव स्वयं
 की व्याख्या करते हुए कि पदति का वाकिकार किया है वह व्यापक एवं ऊर्ध्व-
 गामिनी है । प्रेम का कनै में जोई वात्सल्यिक महत्त्व नहीं है, प्रत्येक उसका बन्धन
 उद्देश्य मानव के कल्याण की सिद्धि में हो है — उस समान शक्ति की व्यंजना हो
 अभिलान शकुन्तला का मुत उद्देश्य रहा है ।)

शकुन्तला में शृंगार कीरण है । उसके महायुद्ध के रूप में भीर, अश्रुत,
 करुण आदि रसों का भी समावेश हुआ है । प्रथम कंठ में राजा के स्मरण से
 मयवीर्य शरिण के वर्णन में मयानक रस माना गया है । विदूषक के वृत्तान्त में
 हास्य का मुत है । द्वितीय कंठ में हास्य ही प्रधान रस है । तृतीय तथा चतुर्थ कंठ
 में करुण का प्रभु वाया है । शकुन्तला को पिता करते हुए कनै शपथ के
 विम्वरिषिष्य उर्ध्वों की पुन कर कानं प्रकृति नहीं होना । — 'उन्मेष्यति कः शोकः
 कर्तुं नु शक्ये । त्वया रक्षित-भूयैः शठवृत्तारि विषुं नीवात्पार्थि विहीनः ॥'
 दुर्वासा शपथ उस मार्मिक के प्रभु में शोक का संकीर्ण हुआ है । दुष्यन्त से सम्बन्धित
 शीकर कनै बार बार रस का प्रभु वाया है । शकुन्तला को वापराती है वह एक ^{अति}

१- शकुन्तला प्रथम कंठ शोक संख्या — ६

के उठा है जाने में, क्षरीरो के हाथ में विदूषक के उत्पीड़न में, कण्व को दुष्यन्त और शकुन्तला के गान्धर्व-विवाह की सूचना देने वाली क्षरीरो वाणी में, शकुन्तला के पिता के अवसर पर वृद्धों के सौम्य वस्त्र तथा वाम्बूषणों को देने में और शकुन्तला के प्रस्थान-काल में नेपथ्य से ध्वनित वन देवताओं के वाशीर्यजन में अद्भुत रस का प्रयोग हुआ है।

इनके अतिरिक्त शाकुन्तल में भाव और रसामास के भी अत्यन्त रमणीय प्रयोग जाये हैं। एतियाँ के स्नेह में, बाजन्म ज्ञत्वारो को पाछिला पुत्री के प्रति स्नेह-प्रदर्शन में, शिष्य के प्रति गुरु के गिरु-भाव में और गुरु के प्रति शिष्य के पुत्र-निर्विशेष श्रद्धा में तथा सप्तम अंक में दुष्यन्त और सर्वदमन के मिलन में 'काव्यप्रकाश' में वर्णित 'रतिर्देवादिविषयः व्यामिश्रो तथा जिज्ञाः भावः प्रोक्तः' भाव का समावेश हुआ है। ~~स्वप्नमय का प्रयोग~~ सत्कार और वनज्योत्स्ना के समागम में, चण्ड अंक में कृष्णसार और भूमी के वर्णन में रसामास का वर्णन होता है।

इस प्रकार शाकुन्तल के कथानक में रस-परिपाक की किवेंना करते समय यह बात स्पष्ट होती है कि काछियास ने इस नाटक में नवरसों का ही सुन्दर परिपाक किया है। जिस निपुणता के साथ वह अंगी रस के परिपाक करते हुए त्रेयीकुल के प्रणय का दृश्य प्रस्तुत करते हैं उसी निपुणता के साथ वह पिता और पुत्र के मिलन का भी वर्णन करते हैं। पहले तीन अंकों के कथानक को देख कर इसकी चारण्य भी नहीं बन पाती कि वगैरे कह कर इस रमणीय के पुनारी दुष्यन्त की वात्सल्य में 'किन्ना वीत-प्रीत देखो'। चतुर्थ अंक में कण्व ने अपनी पाछिला कन्या के प्रति जो स्नेहसिक्त वचन कहे हैं वे साहित्य में कम हो गये हैं। कण्व शिष्यों को बुला कर कह रहे हैं — 'मगिन्धासौ मार्गमादेश्य' ; शकुन्तला कह रही है, 'एव उदय के बाग पास विचरण करमे वाली, गर्भमार से मंदर गति वाली मुगवधु का जब निर्विघ्नता के साथ प्रत्य हो जाय तो बाग में पास किसी के द्वारा इस प्रिय संवाद को पहुँचा दीजिएगा।' कण्व कहते हैं — 'वत्से । नैदं विस्मरिष्यामः', बात करते-करते कण्व अपनी प्राजापिका पुत्री के साथ-साथ बगैरे कह रहे हैं, शिष्य उन्हें रोक कर कहता है — 'मावद । वीर्यवान्तं स्निग्धो ज्योःकुन्तल्य इति श्रुते । तस्मिन् वरसीसु, क्व नः संदस्य प्रणिन्तुमर्हति ।' — वार्ते को देखी जाय तो विशेष कुछ भी नहीं है किन्तु इन्हीं से पाठक कन्या रसामास की एक

अव्यक्त पुलक है वह निश्चय अनुभूत होता है, उस आनन्द से तन-मन पुलकित हो उठता है। कालिदास का वैशिष्ट्य यही है कि वह मानव जीवन के अन्तर्गत ही भी उसी उल्लासता से वर्णन कर लेते हैं कि नाटक को फास भी नहीं चलाता कि वह सब और भी उस आनन्दमय जगत् में खूँब गया और आनन्द लोकोत्तर रूप के आस्वादन में विभोर हो गया।

कालिदास में यह वैशिष्ट्य है कि वे रसता के साथ नाटकीयता को भी साथै रखते हैं। रस के प्रवाह में वे नाटकत्व को तिठांजलि नहीं देते। उसी कारण से उनका नाटक सरस होने के साथ-साथ मनोरस भी बन गया है। रसत्व और नाटकत्व को ठीक-ठीक क्षुपात में मिलाये रसता साधारण प्रतिभा को बात नहीं है। कालिदास की प्रतिभा वैसी थी, जो वे दोनों को निभा ले। मदनमोहन मालवीय ने कभी वैष्णो छंदार के कथानक में रस का चिह्न तो बहुत किया किन्तु नाटकत्व का ध्यान नहीं रखा। इसी दृष्टि से उनके वैष्णो छंदार के पृष्ठ-पृष्ठ उद्धरण तो बड़े आकर्षक और सरस प्रतीत होते हैं किन्तु उस नाटक पढ़ने पर कौंच विशेष रसानुभूति नहीं होती। पाद के नाटकों में रस-परिपाक को विवेचना करते समय इस बात का उल्लेख किया हो या नुका है कि अन्य काव्य की ओरों दृश्य काव्य में रस के पोषण के विषय में अधिक सावधानी रखनी पड़ती है। यदि रस और नाटकत्व का समुचित नष्ट हो जाय तो सारे नाटक का आनन्द ही नष्ट हो जाता है। इसीलिए कालिदास ने कथानक में नाटकीयता को सावधान करते हुए कहा है —
“नातिरक्ता यस्तु दूरं विचिन्मता नैव।”

मदनमोहन मालवीय के वैष्णो छंदार का कथानक मातृसुत से सम्बन्धित है। सुत की तैयारी, सुत तथा सुत की परिणति ही इसका मुख्य विषय है। अत्यंत हृदय कीरस कथानक ही बीर हो गया है। बीर के बाद रौद्र रस की प्राधान्य मिला है। यहाँ तक की रस का प्रसंग है, मदनमोहन मालवीय ने इसका परिपाक उत्तम रूप से ही किया है किन्तु नाटकत्व को पूर्णतः अवहेलना की है। वैदिक शास्त्रीय दृष्टि से वैष्णो छंदार की कथावस्तु की विकास प्रायः भिन्न रूप से ही हुआ है। शास्त्रीय दृष्टि से कथानक का अन्त इत्युक्त विकास हुआ है कि संभव, विस्मय यादि आचार्यों ने रस के रंग, उपरान्त की व्याख्या के लिए वैष्णो छंदार से ही अधिकांश उद्धरण प्रस्तुत किया है। मन्दार के सम्बन्ध में रस के प्रसंग में भी वैष्णो छंदार में ही अन्तर्धान प्रस्तुत मिले गये हैं किन्तु वैष्णो छंदार में शास्त्रीय अंग से सुख

दूर कथाएं तथा सार्वजनिक लोक नाटकीय कथानक में पुनः होकर ही प्रसंगीय हो सकते हैं किन्तु एक नाटक में कथानक की सांख्यिक्यवर्तिता दोष का कारण बन गयी है। नाटककार ने भीम के द्वारा द्रौपदी के वैष्णोसंस्मरण की घटना को दिखाने के लिए बहुत मोर्चे चर्च का वाक्य किया है। कारण ही महाभारत के सम्पूर्ण साहित्यिक कथानक को सम्बद्ध करने के लिए वे छालावृत्ति हो उठे हैं, कछा: जीक कथानक घटनाओं की योजना से पूरा कार्य तक पहुँचने में कथानक की गति का-का पर बाधित हो गयी है। इस दोष के कारण नाट्यरस को बड़ी क्षति पहुँची है। इसी के कारण बीरस प्रधान नाटक में द्वयोक्त और भावुकता के प्रेम का चित्रण भी जा गया है, जिसे काव्य-प्रकाशकार ने "क्याम्हे प्रकाश" कह कर उपहास किया है। साहित्य-दीपककार ने इसे अनुपम कहा है और पाश्चात्य विद्वान् और पण्डित चन्द्रसेन पाण्डेय को होकर प्रायः सभी भारतीय विद्वानों ने इसी कटु आरोपना की है। इस प्रणय-दृश्य में शृंगार का पुनरुपरिपोषण हुआ है और बहुत बड़ा शाङ्खनाथ के तृतीय अंक के अक्षरों की भी ब्रेष्टा की गयी है। किन्तु नाट्यरस का उपकारी न होने के कारण सारा चरित्र व्यर्थ हो गया है। इस प्रणयदृश्य को फटते हुए कथा देखते हुए कोई भी पाठक कथा कीक यह कथना ही नहीं कर पाता कि वह वैष्णोसंस्मरण नामक किसी बीरसात्मक नाटक को फट कथा देत रहा है। इसी शृंगारसिक्ता प्रणय-घटना के बाद तीसरे अंक के प्रौढक में भीमत्स रस के परिपक्व में मदनारायण ने कथन रुधि दिखायी है। यद्यपि कथानक की अग्रति प्रदान करने के कारण इस दृश्य का महत्व है, तथापि इसी अवतारणा भिन्न रूप है जो की जा सकती थी। इसी तीसरे अंक प्रतीत होता है कि यानी मदनारायण भीमत्स की अग्रि रस के चित्रण में कभी निपुणता की घोषणा कर रहे हैं। इस शृङ्खलीक वातावरण में रुधिरप्रिय और वसुधाम्बा का प्रणयवाताप नितांत हास्यात्मक हो गया है। यद्यपि इसी० नवेन्द्राकर ने इस दृश्य के अतिरिक्त के पक्ष में प्रेम का बहुत बड़ा बल उपस्थित किया है तथापि इस दृश्य की दुर्बलता का निराकरण सम्भवतः उनसे भी नहीं हो सका है। नवेन्द्राकर नवीय इस दृश्य की प्रस्ता में क्यों एक कह

9. "Perhaps as a delineator of human society he wants us to realise that the world is not after all merely 'delightfully' it possesses a much more varied character than we seem to imagine." — Venisamhara by Abhinav-narayana' — Ed. by A. B. Gajendragadhar (Third Ed.)

वालों हैं कि इस बीचतत्पुर्ण दृश्य से मदनारायण संगर को हूब दिखा देना चाहते हैं। वे यह दिखाना चाहते हैं कि संगर आपातस्थानीय है। किन्तु बाहे कोई हूब भी वही पर यह तो मानना ही पड़ेगा कि मुख्य वस्तु का उस रीति से प्रतिपादन नितान्त अज्ञात एवं अज्ञातीय है। यह कथि की अक्षुब्धता का परिचायक है। गवैन्द्राकर जी की युक्ति तो निराधार ही प्रतीत होती है क्योंकि समग्र विष्णुमय को पद लेने के अनन्तर मदनारायण को कोई गम्भीर उद्देश्य क्या उद्देश्य प्रतिपादित नहीं होता। अगर नाट्यकार को ऐसा उद्देश्य अभिहित रहा भी हो तो भी उसके प्रतिपादन के अंश में उन्होंने अक्षुब्धता का परिचय दिया है — ऐसा व्योमकार करना पड़ेगा। जात की आपातस्थानीयता को दिखाने के लिए कोई नक्षत्र कवि ऐसा साधन क्यों नहीं बताता। फिर, रुधिरप्रिय और वसुधाया के बीचतत्पुर्ण प्रणय-सम्बाध के विषय में गवैन्द्राकर जी का कहना है कि मदनारायण उसी यह प्रतिपन्न करना चाहते हैं कि प्रेम वही मो अक्षुब्ध हो सकता है। यह जैसे बाजोपान में विकसित हो सकता है वैसे ही अमन्तर्पण के इस बीचतत्पुर्ण वातावरण में भी वसुधा स्वयं दिखा सकता है।¹ जी गवैन्द्राकर जी ने सम्भवतः बहुत सोच-समझ कर यह तर्क प्रस्तुत किया है, फिर भी यह तर्क नाटकीय कथानक और उप-परिपाक के विवेक के प्रकाश में इस दृश्य को दुष्टिहीन बनाने में तबिया असमर्थ है। हाँ, चरित्र-चित्रण की दृष्टि से इस प्रवेशक के कथानक का महत्त्व अवश्य है नहीं तो भीम पर राधासत्य के वारोप का अन्वेषण हो जाता।

द्वितीय अंक के कथानक में अश्वत्थामा और कर्ण के बाद-विवाद बाधा का स्वतन्त्र रूप है अत्यन्त सरल है। जर्मैं हल, विकल्पा, कर्षण इत्यादि व्यापिकारी भावों का बहुत ही उच्च वर्णन हुआ है। रौद्र एव का परिपाक प्रशंसीय एवं प्रमादपूर्ण है — ज्ञाना होते हुए भी नाटकीय फल का प्रेरक न होने से यह हूब आवश्यक प्रतीत होता है। इस अंक में एक स्थान पर मदनारायण ने रौद्रराज के प्रतिवृत्त वर्णन उपस्थित करके² मन्त्र³ की वाचार्थों के अन्वेषण का उच्च काया है। जर्मैं एव-बीच का प्रकाश ही गया है।

1- "By making the hideous demon couple the ālambanabībhavā or substratum of love, the poet accomplishes the second moral purpose of this interlude viz. to demonstrate the essential unity of love. Bhattacharayana, perhaps, wants to tell us by means of this pravesaka that love can be developed and enjoyed as much in the filthy & sinful nature of the ghastly war, as in the romantic inviolated nature of the Rāśodhāna." — 'Venisamhara' Ed. by A.B. Gajendragadkar

2- ५/२०८ (सम्पादन — डॉ. सत्यजित सिंह, विद्यामन्त्र संस्कृत ग्रन्थालय)
3- पृ. २७९

चतुर्थ अंक के कथानक से ऐसा प्रतीत होता है कि मानो भट्टनारायण द्वितीय अंक के कथानक में ठगारस के संयोजन में अपनी निपुणता दिखा कर संतुष्ट नहीं हुए और इस अंक को करुणरस के विषय में अपनी निपुणता प्रदर्शन करने के लिए एक साधनमात्र काया है । आरम्भ में भीम के नेपथ्य-भाषण को छोड़ कर प्रायः समग्र अंक में करुण का ही समावेश हुआ है । सूत मुक्ति दुर्योधन को लेकर रंगमंच पर प्रवेश करता है । कभी-कभी सूत ने दुःशासन का वचन देता है, दुर्योधन भी खड़ाहीन है । व्यक्ति सूत विधाता की श्रुता पर सिन्न होकर कहता है—
‘मोः कष्टम् (निश्चयम्)

मद कलितकरोणमज्यमाने विपिन इव प्रकटेक्षालक्षणे ।

हस्तकलकुमारके कुलेऽस्मिन्त्वमपि विदोषलोकिः कटाक्षैः ॥४॥२॥

स्वाभिमानी दुर्योधन हताश होकर निर्दय-विधि से याचना कर रहा है — ‘ननु मो हतविधे । कृपाविरहित । भरतकुलविमुख ।

‘वपि नाम मनेनृत्युर्न च हन्ता कुर्कोदरः’ ४॥८॥

दुर्योधन की यह याचना अत्यन्त मार्मिक है । इस अंक में सुन्दरक का दीर्घ संवाद है, जो वीर, रौद्र तथा करुण से जोत-प्रोत होने पर भी नाट्यरस की दृष्टि से व्यर्थ है । वृषसेन-वचन का वृत्तान्त सरस होने पर भी अपनी दीर्घता के कारण बरुचिकर बन गया है । कर्ण के प्रति दुर्योधन की उक्ति निश्चय ही पाठकों के नयनों को बहुप्रसन्न बना देती है —

‘वृषसेनो न ते पुत्रो न मे दुःशासनो नृपः ।

त्वां बोधयसि किमहं त्वं मां संस्थापयिष्यसि ॥४॥१४॥

दुर्योधन की गान्धारी और धृतराष्ट्र के दर्शन करने में संकोच हो रहा है । वह चौंच रहा है —

‘वनेर्वासां रणमुपगतो तातमम्यां च दुष्टया

प्रातस्ताम्यां हिरसि किन्तोऽहं च दुःशासनस्य ।

तस्मिन्वाले प्रवर्णयिष्यां प्राप्तिं ताम्रवस्थां

पार्श्वे पित्रोरपगतपुणः किन्तु वक्ष्यामि वत्सा ॥४॥१५॥

इस प्रकार चतुर्थ अंक में करुण के रस को समग्रीय उदाहरण मिलते हैं ।

पंचम अंक घटनाबहुल है । इस अंक का कथानक रस-परिपाक की दृष्टि से सफल है । करुण, रौद्र और वीर रसों की कवस्थिति सुन्दर है । घटनाओं के पाव-प्रतिपाव से कथानक उत्थ की और वधाव गति से बढ़ता जाता है ।

षष्ठ अंक में अन्तिम अंक की होड़ कर पुनः करुणरस की धारा बहती है । युधिष्ठिर और द्रौपदी की मानसिक दशा अर्थात् की वंशना से अत्यन्त दयनीय हो जाती है । वे आत्महत्या तक के लिए उत्कट हो जाते हैं । यद्यपि इस अंक में भी करुणरस के बहुत सुन्दर उदाहरण मिलते हैं, फिर भी युधिष्ठिर जैसे राजर्षि के लिए प्राकृतिक^अ रूपन किये किता इस प्रकार का क्लृप्त करना कलात्रियोक्ति प्रतीत होता है । इससे रसानुभूति भी तीव्र नहीं हो पाती । अर्थात् के द्वारा कथानक की एक विशेष मोड़ देने का प्रयत्न किया गया है, किन्तु इसको कोई आवश्यकता नहीं थी । इस घटना की योजना से युधिष्ठिर पर वीर्यहीनता दोष के आरोप का अवकाश हो गया है । करुण का चित्रण प्रभावोत्पादक न होकर कुछ अव्यापारिक हो गया है । जहाँ तक नाटकीय कथानक और रस-परिपाक का विषय है, वैष्णोसंहार का प्रथम और पंचम अंक तफ़्त कहा जायगा । प्रथम अंक की इस दृष्टि में सर्वश्रेष्ठ स्थान प्रदान किया जायगा क्योंकि इसमें वीररस का ऐसा उत्कृष्ट आस्वादन होता है जो अन्य किसी भी नाटक में दुर्लभ है । इसमें नाटकीयता के प्रति भी ध्यान रखा गया है । प्रथम अंक के वीर और पंचम अंक के करुण के लार्क और सुन्दर चित्रण देखकर प्रोफ़ेसर जुहीछुमार ठे के आरोप में अतिव्याप्ति दोष दृष्टिगोचर होता है । किन्तु समग्र नाटक बख़्खन कथा देखने के अनन्तर मदनरायण का यह नाटक विभिन्न रसों का एक विचित्र व्याख्यार प्रदीप्त होता है ।

मदनरायण की भाषा तथा रीति भी रसानुसृत है । अंगी वीररस के लिए मदनरायण की लय हृदय-योजना अत्यन्त सहायक सिद्ध हुई है । वैष्णोसंहार में रसमयता बहुत है और स्थान-स्थान पर उसकी जिस काव्यात्मकता का दर्शन होता है, वह भी प्रशंसनीय है किन्तु इस नाटक में नाट्यरस की कसौटी सर्व दृष्टिगोचर होती है । इसी दृष्टि के कारण नाटककार मदनरायण की प्रतिमा की किसी प्रशंसा मिलनी बाहिर भी वह मिल नहीं पाती ।

१- "There is enough pathos and horror, but the pathos is tiresome and the horror unenough; there is enough of action, but the action is devoid of dramatic conflict or motivation to carry with sustained interest." - History of Sanskrit Literature

राजेश्वर के 'प्रवण्डपाण्डव' — का जंगी रंग वीर तथा रोंड रहा होगा । उल्लेख दो जंगों के कथानक तथा तीसरे में 'पाण्डव' शब्द के विशेषण के लिये 'प्रवण्ड' शब्द के प्रयोग से ही उनके जंगी रंग के विषय में अनुमान लाया जा सकता है । प्रथम जंग जिसमें द्रौपदीस्वयम्बर का दृश्य प्रस्तुत किया जाता है, उसमें वीर तथा शृंगाररस की उपस्थिति है । बाळम्बक द्रौपदी के विविध वर्णन में राजार्यों को 'चक्रः प्रीतिः' नामक काम की प्रथम अवस्था व्यक्त होती है । विभिन्न नृपतियों के राधा-वैष्णव के प्रवास में उत्साह रचायी भाव को सुन्दर अभिव्यक्ति दी गयी है । जंग के अन्तिम कथांत में रोंड रंग वीर-रस का आवेष्ट है । उस जंग में राधा-वैष्णव में बाळम्बक राजार्यों को दुर्दशा के वर्णन में 'ब्रीडा' नामक व्यभिचारी भाव की गहरा व्यंजना हुई है ।

द्वितीय जंग में रोंडरस का पौषण हुआ है । उस जंग में द्रौपदी के प्रति कही गयी दुःशासन की उक्ति है रामभात को अवतारणा की गयी है । द्रौपदी के वस्त्रहरण के प्रसंग में अद्भुत रस का आवेष्ट किया गया है ।

इस प्रकार किष्कीय प्रथम सप्तशतकी तक के महाभारत-बहुल नाटकों में विविध रसों का उत्पन्न कौशल पंचामृत प्रस्तुत किया गया है । इन नाटकों के रचयिताओं ने नव-रसों के परिपाक में अर्ध्व बुद्धि का परिचय दिया है । उनकी रसज्ञा के कारण 'काव्येष्ट नाटकं रम्यं' वाली उक्ति सार्थक हो गयी है । उत्कृष्ट रस-परिपाक के कारण महाभारतीय उपाख्यानो के इन गृहीत नाटकीय रसों में एक अमिश्रित कलाकार उत्पन्न हो गया है । उनका रूप पूर्णपिप्ता कहीं अधिक हुकूमशाही का गया है, नव-रसों के मंडुत सम्मिश्रण से फिर-परिचित कथानक की वात्साह्वित रस रसनीयता हो गयी है ।

अष्टम अध्याय

कथनोपकथन एवं चरित्र-विवरण

नाटककार की उद्देश्य-सिद्धि का प्रमुख वाधार होता है संवाद । संवाद के माध्यम से ही यह ज्ञात होता है कि प्रतिभावान् कवि ने उपवीक्ष्य क्या के किस वंश का परित्याग किया है, किस नवीन घटना की संयोजना की है क्या किस घटना का कैसा रूप प्रस्तुत किया है ? संवाद के माध्यम से ही पात्रों का चरित्र विकसित होता है । यह संवाद-वस्तु ही नाटकीय-कथानक को उसके उपवीक्ष्य से भिन्न रूप प्रदान करने में सफल होता करता है । रूपक चाहे कैसा भी हो, चाहे नाटक हो, चाहे प्रकरण, चाहे भाषा हो, चाहे वास्तुनिक काल के चलचित्र के लिये लिखा गया हो क्या बेतार से सुझाया जाने वाला हो- सभी में भाषा की आवश्यकता पड़ती है, क्योंकि उसी पर नाटकीय-व्यापार बाधित होते हैं । नाटक के पात्र संवाद के माध्यम से ही अपने मन के भाव को दूसरे पर व्यक्त करते हैं और उसी से पात्रों के चरित्र तथा नाटक की क्या का विकास और प्रसार होता है । नाटक की अधिकतम सफलता भी प्रायः उसकी संवाद-योजना पर ही बाधित रहती है । इसीलिये पाठ्य क्या संवादवस्तु को नाट्य का शरीर कहा गया है ।^१ नाट्य के अन्य वंश, जैसे नाचिक अभिनय, वाह्य अभिनय तथा साहित्यिक अभिनय भाषा के अर्थ को ही व्यक्त करते हैं । अतएव अभिनयों में नाचिक अभिनय को विशेष महत्त्व दिया जाता है ।

भाषा में सारक क्या निर्दोष ध्वनियाँ होती हैं, उनके मेल से शब्द बनते हैं और शब्दों से वाक्य । इन्हीं वाक्यों से शब्द की योजना, प्रयोग, उनके स्वर, रचना और कहने की शैली के अनुसार जोया क्या सम्बोधन पर उनका प्रभाव पड़ता है और वह सम्बोधन व्यक्ति अपने स्वभाव, फल और सामर्थ्य के अनुसार उसकी शब्दिक क्या कायिक प्रतिक्रिया करता है । इस शब्दिक क्रिया और प्रतिक्रिया को ही संवाद कहते हैं ।

मरत मुनि ने शास्त्रशास्त्र के उत्तरार्ध अध्याय में संवाद के उत्तमों की विस्तृत व्याख्या की है । उन्होंने संवाद के उत्तम उत्तमों की विवेचना की है । प्रस्तुत नाटकों में संवाद की शास्त्रीय विवेचना नहीं करनी है, केवल नाटकीय कथानक में घटना-वर्द्धन और चरित्र-चित्रण से सम्बन्ध रह कर नाटकीय-संवादों की बाँटोना करनी है । अतएव संवादों के शास्त्रीय गुणों का व्यापक विचार बाँटोना नाटकों में हुआ कि नहीं— इसकी परीक्षा करने की विशेष आवश्यकता नहीं है ।

नाटकीय-संवाद में सुवीक्षता होनी चाहिये, उसमें कथानक की प्रगति का बीच बराबर बना रहना चाहिये, नाटककार को संवाद लिखते समय समय का भी ध्यान रहना चाहिये । वल्प समय में, वल्प उब्दा में समग्र नाटक की कथा एवं ढंग से कल्पनी चाहिये कि कौतूहल का निर्वाह करते हुए उसका निर्दिष्ट परिणाम सिद्ध हो जाय । अण्डकाव्य के कवि के पास अवकाश होता है, वह एक ही घटना को अधिक विस्तार से कह सकता है, परन्तु दृश्यकाव्य के कवि के पास ऐसा अवकाश नहीं होता— उसे तो अपनी पूर्णता को संक्षेप में ही साध लेना पड़ता है । कोई बात छूटे नहीं और किसी का आवश्यकता से अधिक विस्तार भी न हो— नाटककार के सम्मुख उत्कृष्ट संवाद का यही आदर्श रहता है । रूपक में पात्रों से जो भी बात कहलायी जाय उसका कोई न कोई उद्देश्य होना चाहिये । उद्देश्यहीन संवाद रूपक के कथानक के लिये अप्रकार्यायक होता है । अतः नाटककार को इस बात की पूरी सावधानी रखनी चाहिये कि न तो कहीं आवश्यक संक्षिप्ताता हो और न कहीं निरर्थक विस्तार हो । वीररसात्मक नाटक लिखते समय नाटककार प्रायः इस बात को मुँह बाते हैं । ऐसे नाटकों में प्रायः युद्ध-वर्णन से अपना युद्धस्थल की मयावस्था के दीर्घ वर्णन से दर्शक की स्तब्धता नष्ट हो जाती है, जिससे रसबोध में बिह्वल उत्पन्न हो जाता है । किसी भी वस्तु की बात बल-चिकर होती है, चाहे वह कितनी भी मधुर लीजें न हो । उदाहरण के लिये मास के 'ऊरुमं' में दीर्घा मर्ता के संवाद में समन्वयजनक का जो वर्णन हुआ है उसकी वास्तवता केवल उसकी दीर्घता के कारण ही नष्ट हो गयी है, वही प्रकार 'बेनीसंहार' के चतुर्थ अंक में संवादः मदनारायण ने उत्कृष्ट रसवृष्टि के लिये हुन्दरक के संवादों की संयोजना की थी, किन्तु अत्यन्त दीर्घ होने के कारण ये संवाद-एक के उत्कर्षाभायक होने के स्थान पर अपकर्ष के हेतु बन गये हैं । दीर्घ-संवादों से नाटकीयता का ह्रास होने लगता है । मास तथा मदनारायण के इन्हीं रूपकों के अन्य स्थानों पर जहाँ दीर्घा ने सावधानी से काम किया है, वहाँ संवाद सत्य नाटक की जीवुद्धि करने में प्रधान हेतु बन गया है । 'ऊरुमं' में ही कठराम और दुर्गाक्ष के संवाद में तथा दुर्गाक्ष एवं उसके परिवार के सदस्यों के संवाद में संवादहीनता का अत्यन्त रमणीय रूप दृष्टिगोचर होता है । इन संवादों से पात्रों के चरित्र भी उज्ज्वल रूप से विकसित हो सके हैं । नाटकीय कथानक की अभिव्यक्ति की इन कोशों के माध्यम से अत्यन्त उत्कृष्ट रूप से हुई है । वही प्रकार 'बेनीसंहार' के प्रथम तथा द्वितीय अंक में कर्नायक-हीन का प्रसंगीय रूप दृष्टिगोचर होता है । अतएव जो दोषों की जाहोना की गयी है,— यदि नाटकीय संवाद में उनका अभाव हो एवं वह पूर्णतः लिखित गुणों से युक्त हो तो उसमें संवाद के मरत-निर्दिष्ट

नाटकीय कथावस्तु के प्रतिपादन के लिये उत्तम है, किन्तु कहीं-कहीं पास ने 'सर्व नायक' प्रकार के संवाद के मोह में पड़कर नाटकीय कथावस्तु में असंगति भी उपस्थित कर दी है। उदाहरणार्थ, 'माध्यम व्यायीन' में घटोत्कच के 'सर्वनायक' प्रकार के संवाद के माध्यम से वात्सल्यपरिचय देने के अनन्तर जाने वृद्ध श्रावण के संवाद में असंगति उपस्थित हो गयी है। जब घटोत्कच ने एक बार सब को सुनाकर यह कह दिया कि उसकी माँ हिडिम्बा और पिता भीमसेन हैं, तब भीमसेन की राक्षस का अनुमन करते देह कर श्रावण का यह कथन— 'हे पुत्रा, हम क्या करें। यह भीमसेन तो जाता है।' और जाने भीम एवं हिडिम्बा के मिलन के समय उसीका यह कहना— 'वज्रा, तो यह भीमसेन का पुत्र है।' — असंगत लगता है। रस की दृष्टि से भी संवाद की यह दुर्बलता हानिकारक है, इसका विवेकन पिछले अध्याय में किया जा चुका है।

पास के रूपकों के संवाद का एक महत्वपूर्ण गुण यह है कि संवाद सर्वत्र न केवल कथा में गतिशीलता उत्पन्न करने में सहायक हैं, किन्तु उनसे पात्रों के चरित्र के सुसमाविष्ट रूप के सिद्धि भी व्यक्त हो जाता है। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से संवाद-कैली प्रायः सर्वत्र सफल हुई है। सभी चरित्र में कुछ न कुछ आदर्श का स्पर्श है। 'दुर्वाक्य' के दुर्वाक्य के चरित्र में एक महान गुण है, वह है उसका वीरत्व। वह वीरत्व उसकी उक्ति से ही व्यक्त होता है। इस रूपक में बासुदेव का वैभव भी सुदर्शन के संवाद के माध्यम से अत्यन्त सुन्दरता के साथ अभिव्यक्त हुआ है। बासुदेव के विश्वरूप-धारण करने की घटना महामारवीय है, इस घटना का दुस्वरूप प्रस्तुत करना वाच्य नहीं था— किन्तु पास की कर्म भी अप्रसूत सफलता मिली है। उनकी सफलता का श्रेय उनकी संवाद-कैली की ही है। दुर्वाक्य तथा सुदर्शन की उक्तिओं के माध्यम से मगवान के इस रूप का वर्णन हुआ है। बासुदेव और सुदर्शन के संवाद में मगवान के विनम्र रूप की बड़ी सुन्दर कर्तुकी मिली है। दुर्वाक्य के संसार के लिये उपलब्ध बासुदेव सुदर्शन के समकाने पर कहते हैं— 'सुदर्शन, जीव के कारण मैं अपना कर्तव्य ही भूल गया था' — परमशक्ति-रूप मगवान के इस कथन में उनकी विनम्रता बड़े ही सहज ढंग से अभिव्यक्त हुई है।

पात्रों के चरित्र-चित्रण में पास ने अत्यन्त सफलता का परिचय दिया है। बासुदेव और सुदर्शन के पात्र हैं, उनके वैभव का पूरा चित्र कवि ने उनके कथा अन्य पात्रों के संवाद के माध्यम से उचित किया है। किन्तु उनके चरित्र की स्वाभाविक कानों के लिये उनकी विश्वरूप-रूप प्रभाव भी दिखाया है। अल्प समय में दुर्वाक्य की दुःशीलता की

स्पष्ट करने के लिये कवि ने चित्रपट -दर्शन नामक नवीन घटना की संयोजना की है और उसे मगवान के विराट रूप पर कालस्था प्रकट करते हुए दिखाया है। दुर्योधन की प्रत्येक उक्ति उसके शूर चरित्र को व्यक्त करती है, यहाँ तक कि जहाँ वह पाण्डवों का कुल प्रश्न पूछता है, वहाँ भी एक एक शब्द से उसके कुवर्ती स्वभाव का प्रकाशन होता है। दुर्योधन वासुदेव से पूछता है- 'धर्मपुत्र युधिष्ठिर, बायुपुत्र भीम, इन्द्रपुत्र मेरा माई बर्तन और अश्विनीकुमार के दोनों विनीत यमज पुत्र नकुल और सहदेव— सब अपनी परिक्ला के साथ कुल से तो हैं ?' —

यहाँ युधिष्ठिर आदि पाण्डवों के आगे 'धर्मपुत्र', बायुपुत्र, इन्द्रपुत्र इत्यादि विशेषण उसकी आगामी दुरिक्षान्ति के लिये आधार का कार्य करते हैं। आगे वासुदेव जब युधिष्ठिर का सन्देश सुनाते हैं, तब दुर्योधन कहता है —

'वन में छिपार लेने के प्रयत्न में मेरे शत्रुव्य पाण्डु अपनी वपराय के कारण मुनि-शाप के भागी हुए और वनी से वे स्त्री-संयोग से विरक्त हो गये। अब दूसरे पुरुषों से उत्पन्न पुत्रों के वे कैसे पिता हुए ?'

वत्यन्त अल्प शब्दों में दुर्योधन की दुर्जिता तथा उसके कुवर्ती स्वभाव का चित्र खींचने में मास की अपूर्व सफलता मिली। दुर्योधन का प्रत्येक संवाद ही नहीं, उसके मुख से निकला हुआ प्रत्येक शब्द उसके चरित्र की दुःखीलखा का उद्धारक है।

'कर्ण' नाम में मास ने कर्ण-चरित्र की महानता को प्रकट करने के लिये महाभारत के एक सुविस्तृत वंश से अनुकूल घटनाओं का चयन किया और उन्हें अपनी उत्कृष्ट संवाद-शैली में इस प्रकार से गुंथ दिया कि पता ही नहीं चलता कि ये महाभारत की परस्पर विच्छिन्न घटनाएँ हैं। रूपक में कुछ मिठाकर पाँच पात्र हैं और उनमें से दो पात्र-भट और देवदत्त बहुत अल्प समय के लिये रंगमंच पर उपस्थित होते हैं। इन्द्र भी रूपक के प्रारम्भ से ही रंगमंच पर नहीं रहते। शेष दो पात्रों में कर्ण और अत्यन्त की वकिबर भीता ही की रहते हैं। अतः कर्ण ही रूपक का प्रमुख सक्रिय पात्र है। ऐसी अवस्था में भी मास कर्ण को उसके चयन एवं कर्म से परिच-नायक के अनीष्ट चरित्रमय पर प्रदान करने में सफल हुए हैं। महाभारत के कर्ण में भी अनेक गुण थे। उनके चरित्र में वीरता तथा दानवीलखा प्रमुख मात्रा में विद्यमान थी। मित्रता के निधान में वह अनुनीय थे, किन्तु अपने दुर्मेधार्थ भी बहुत थीं। दुर्योधन की संगति में उनकी सदा अवस्थिति ही

उनके चरित्र की कौन-कौनसी बातों के लिये कारण-स्वरूप थी। समापन में कर्ण द्रौपदी की कृपा-मानता करने के लिये दुर्योधन की कृति उत्साह से प्रेरणा दे रहे थे, उसका विचार करके महाभारत के कर्ण की अहंता से भी निकृष्ट स्थान देने की इच्छा होती है। वह वीर है, इसमें कोई सन्देह नहीं है, किन्तु अर्जुन के साथ युद्ध करने के अवसर पर बहुत बार उन्होंने वीर्यहीनता का भी परिचय दिया था। भीष्म के अन्तिम दिन के युद्ध के समय भी उनकी वीरता में इस प्रकार का दोष देखा गया था। वह दानी है, किन्तु हन्त्र की कर्षण-कुण्डल दान देते समय उनके द्वारा अपने कर्णों की सुन्दरता की अलङ्कृष्यता के लिये वर-प्रार्थना करना उनकी दान की पर्यादा के लिये निन्दार्ह है। पाण्डवों को अपने सहोदर माहें के रूप में जानकर भी दुर्योधन के साथ बैठकर उनके संहार करने की योजना करते समय उनके मन में किसी प्रकार की द्विधा उत्पन्न न होना— उनमें मानवता के अभाव का परिचायक है। अवश्य स्पष्ट होता है कि महाभारत के कर्ण भी जो-जो गुण हैं, उनमें भी दोषावकाश है। इसकी तुलना में माघ के द्वारा चित्रित कर्ण में गुण ही गुण दृष्टिमान्य होते हैं। वह अपने अर्थ में वीर है, अपने अस्त्रों पर पराशुराम के अमिताभ का प्रभाव पड़ते देखकर भी वह शारङ्ग को बाधेन देते हैं— 'हे हत्थराय ! क्यों अर्जुन है, वहीं मेरे रथ को ठे पड़ी।' उनके विलम्ब वह युद्ध करने जा रहे हैं, उनका सहोदरत्व; अपनी कुन्ती को पिये हुए वन, पराशुराम का अमिताभ— हत्यादि का विचार कर कर्ण विन्न होते हैं। उनकी मानवता राजभार के लिये उन्हें विवर्धित कर देती है। अपनी विवर्धता पर वे प्रकट करते हुए ये कहते हैं —

“मीः कष्टम् ।

पूर्व कुन्त्या समुत्पन्ना राक्षस इति विदुः ।

सुविष्टिराद्यस्ते मे महीयांसस्तु पाण्डवाः ॥७—

किन्तु क्या होने पर भी वे हतोत्साह नहीं होते। युद्ध की वीर प्रस्थान करते समय अपने रसास्त्रवर्षों की हन्त्र के द्वारा कष्टपूर्वक अनागत होते देखकर भी उनका उत्साह कम नहीं हुआ। कर्ण का ऐसा महावीर-स महाभारत में दुर्लभ है। कर्ण अपने अर्थ में दानी है। याचक-वैद्यी हन्त्र को वह सब युद्ध देने की तैयार होते हैं— अपना पहलू, अपना बहुत-सा-बन्धन, अपना राज्य, अपना पुण्य सब प्राणी को देने के लिये वे तैयार हो जाते हैं।

है कि मास ने कमीष्ट कथा सरस घटनाओं को छुटने भी नहीं दिया है और कहीं उनकी वृत्ति भी नहीं होने दी। 'कर्णमार' में मास की कमीष्टकथा-कैली का एक बल्यन्त सरस एवं सुन्दर उदाहरण कर्ण और हन्ड के निम्नलिखित संवाद में प्राप्त होता है —

‘कर्ण’ : — ----- यातः कृताकर्मपनामस्म्य ठीके

रावेन्द्रमांलिमपिरंकितावपद्मः ।

विपेन्द्रपादरक्षा तु पवित्रातिः

कर्णो मयन्महमेव नमस्कारोमि ॥ १६५

उक्तः— (वात्मात्मम्) किं नु कुरु मया वक्तव्यं, यदि दीर्घाशुमेति वदये दीर्घाशुमेति वदयति । यदि न वदये मूढ इति मां परिभवति । तस्मादुभयं परिहृत्य किं नु कुरु वदामि । मयत्तु दृष्टम् । (प्रकाशम्) मां कराण । कुलै विम, वन्दे विम, विमवन्दे विम, सामले विम, चिट्टु दे-आ ।

कर्णः— मयन् । किं न वक्तव्यं दीर्घाशुमेति । कथमा स्वदेव शोभनम् । कुतः

कुतः— कर्ण हि यत्नैः पुनर्जन्म साध्या मुक्तिकल्पवृक्षा उपविशः ।

तस्मात्प्रवापाठनाश्रुत्वा स्वदेव देवेन मुखा वन्दे ॥ १६५

मास ने सभी महाभारतीय स्पर्क में दुर्वाक के चरित्र को कुछ न कुछ ऊपर उठाने का प्रयत्न किया है। 'दृष्टाक' का दुर्वाक दूर है, उलट है,— किन्तु यह उन्हा सावली और राक्षसीति है। 'पंराम' का दुर्वाक चाहे श्रुति को अपना सभी कदा शिक्षणी मानता ही,— किन्तु यह धार्मिक है और सभी पिये हुए वक्ता को पुरा करने का प्रयत्न करता है। यह पाण्डवों के प्रति किये गये सभी उ ही वाचरणा को दूर मानता है। 'ऊहर्क' में ही मास ने दुर्वाक को ही नायक के पद पर प्रतिष्ठित किया है। नायक के वन्दन के कि मुर्गा का होना आवश्यक है, उन्हाने प्रायः उनमें से सभी का समावेश दुर्वाक के चरित्र में किया है। इसके लिये उन्हाने महाभारतीय कथा में लोक परिवर्तन उपस्थित किये हैं। ऊहर्क की घटना के अनन्तर मास ने दुर्वाक और चठराम के कमीष्टकथा के माध्यम से दुर्वाक-चरित्र की स्थापना का बीजक किया है। चठराम को पाण्डवों के संसार के लिये उपलब्ध करके दुर्वाक बल्यन्त विमृष्टा के साथ उनके चरणा पर गिर कर उन्हें मास है— 'प्रवीण प्रवीण कथाम् उदाहृतः

तस्मात्प्रवापाठनाश्रुत्वा स्वदेव देवेन मुखा वन्दे

कथाम् उदाहृतः प्रकाश विमुञ्चरीचम् ।

वीर्यम् है कुरुकुलस्य निवासीना

य विमुञ्चराम कथं य वन्दतः ॥ १६५

दुर्योधन की ऐसी उदारता ही उसे नायक की श्लाघ्य पदवी पर प्रतिष्ठित करती है। दशरूपककार ने नायक के गुणों का वर्णन किया है, उनमें से विनम्रता, मधुरता, त्याग, स्थैर्य— इन्हीं गुणों की अभिव्यक्ति तो दुर्योधन की उपर्युक्त एक ही उक्ति में ही जाती है। विष्कम्भक में प्रथम मट में उसकी प्रशंसा करते हुए कहता है—‘वीर्यालय, नानाविध भण्डारों से बड़े हुए पुष्ट धारण करने वाले (अर्थात् ऐश्वर्यवान्) बलकार, विनम्रता कान्ति और साहस से युक्त—इत्यर्थ—’

मदायुध के वर्णन में उसकी बड़ावा का परिचय मिलता है। मट उसके युद्धकौशल को देख कर कहता है—‘मदायुधमें नरपति सुशिक्षित है।’— उसकी प्रियवाहिता का गुण जो महाभारत में लोको पर मिलना असंभव है, ऊरुमें में बार-बार दृष्टिगोचर होता है। दुर्योधन को ‘प्रियम्बदः’ सिद्ध करने के लिये ही नाटककार ने महाभारत की कथा के विपरीत ऊरुमें की घटना के अनन्तर बलराम और दुर्योधन के तथा बाने दुर्योधन और उसके परिवार वर्ग के संबन्ध की संयोजना की। बलराम के साथ संलापरत दुर्योधन की प्रियवाहिता का गुण कई बार प्रकाश में आता है, किन्तु उसका सर्वात्कृष्ट निदर्शन हमें उस स्थल पर मिलता है, जहाँ मुमुक्षु दुर्योधन अपनी भान्जारी से कहता है—‘मैं प्रणाम करके कहता हूँ कि यदि मेरे पास कुछ भी पुण्य हो तो उसके जन्म में तुम ही मेरी माँ बनी।’— बलराम का वह प्रिय मित्र है, भान्जारी-पुतराष्ट्र का वह प्रिय पुत्र है, पीरवी और माछवी का प्रिय पति, दुर्जय का प्रिय पिता और बलवत्माना के लिये वह प्रिय कुतराज है। इस प्रकार दुर्योधन रंमन्व पर उपस्थित सभी के प्रिय पात्र हैं, इससे उसके रक्तालोक्तत्व की प्रतिष्ठा भी हो जाती है। उसकी—‘तेनाहं जतः प्रियेण हरिणा मुखाः प्रतिग्राहितः’^१— इस उक्ति से, उसकी स्वर्णयात्रा के वर्णन से ‘हृषित्व’ की अभिव्यक्ति होती है। ब्रह्म बलराम के प्रति उसकी अनुनय मरी उक्तिर्वा में, लोकसंतोष्य पुतराष्ट्र और भान्जारी के प्रति कहे गये उसके शान्त्यनाम्न वर्णन में उसके स्वयं का परिचय प्राप्त होता है। उसकी अपूर्व क्षमाशीलता रूपक के उत्प्लुष्टिकामन्व के लिये उदीपन का कार्य करती है। दुर्योधन की पीरोवाकता का परिचय पाने के लिये दुर्जय के प्रति किये गये उसके अन्तिम उपदेश को सुनना ही पर्याप्त होना। मरणानन्तर, अन्धाय युद्ध में पराजित दुर्योधन अपने पुत्र को उपदेश देता है—

‘मेरे समान ही पाण्डवों की तु सेवा करना, पुत्रीया माता कुन्ती की आज्ञा

का पालन करना, अमिमन्धु अपनी और द्रौपदी को अपनी ही मां मानकर पूजा करना । देही बेटा ।

प्रसंख्यीय वैभव वाला, अमिमन्धु से देदीप्यमान हृदय वाला मेरा पिता दुर्योधन युद्ध में अपनी बराबरी वाले (भीम) के साथ सबके सामने मार दिया गया— यह विचार कर तु होक त्याग दे । मेरी मृत्यु के बाद युधिष्ठिर के विशाल रस्ती बस्त्र से उनके हुए दाहिने हाथ को स्पर्श करके तु पाण्डु के पुत्रों के साथ तर्पण के समय मेरे नामोच्चारण के बाद क्वाञ्जलि अर्पण करना ।”^१

संभवतः इसी मर्मस्पर्शी संवाद को सुनाने के लिये मास ने दुर्जय की कल्पना की है । नहीं तो दुर्जय का अस्तित्व महाभारत में कहाँ है ? पूरे ऊर्ध्वमं की बात तो होड़ ही है,— पूरे संस्कृत-साहित्य में पिता-पुत्र का ऐसा संवाद दुर्लभ है ।

‘पंरात्र’ में भी मास ने दुर्योधन-चरित्र को जैसा उठाने का साध्यानुसार प्रयत्न किया है । दुर्योधन को श्रेष्ठ शिष्य प्रतिपादित करने के लिये उन्होंने दुर्योधन से यह कहाया और श्रेष्ठ पितृव्य सिद्ध करने के लिये महाभारत की उचरानुग्रहण की घटना में अमिमन्धु को कीर-यश में नियुक्त किया । महाभारत में न तो दुर्योधन के यश का उल्लेख है, न उसके द्वारा द्रौणायक को यज्ञान्त दक्षिणा-दान का वर्णन है और न ही उस यज्ञ में श्रीकृष्ण के प्रतिनिधि के रूप में अमिमन्धु का आगमन एवं उचरानुग्रहण में दुर्योधन की और से अमिमन्धु के संग्राम एवं अपहरण की कोई कथा है । ये सब घटनार्य श्रेष्ठ दुर्योधन चरित्र को उन्नत करने के उद्देश्य से कल्पित की नहीं हैं । अमिमन्धु के स्नेहप्रवण पितृव्य के रूप में दुर्योधन का यह अनुत्पूर्व और विस्मरणीय संवाद है —

‘सुत ! कहाँ, कहाँ किसीने अमिमन्धु का अपहरण किया ? मैं स्वयं ही उसे ढूँढाऊँगा ।

उसके पिता के साथ मेरा पैर टना हुआ है । कालिये अब तो संसार मुझे ही दीखी उभारिमा । उसके अविरक्त वह पक्षी मेरा सङ्ग है, नाथ मैं पाण्डवों का, कुल में विरोध होने पर भी बाह्य का कोई अपराध नहीं माना जायगा ।”^२

१- द्रष्टव्य - ऊर्ध्वमं स्तो० सं० १३

२- द्रष्टव्य - पंरात्र स्तो० ४ (पृथीय सं०)

दुर्योधन की निम्नलिखित उक्ति उसके वादसं शिष्यत्व का परिचय देती है ।

ववपृथ-स्नान के अनन्तर दुर्योधन गुरु से प्रार्थना करता है—

‘मैं आपका प्राण-प्रिय हूँ । आप ही ने मुझे शिक्षा दी है, वीरता मैं मैं प्रथम गिना जाता हूँ युद्ध में मैंने साहस का परिचय भी दिया है । आप निसंकौच कहिए, क्या चाहते हैं, मैं क्या हूँ ? मेरे हाथ मैं केवल गदा रहे— केवल सब कुछ आपका है ।’^१

केवल यही नहीं गुरु के सामने वह अपने पूर्वकृत अपराधों को भी निसंकौच स्वीकार कर लेता है और उस प्रकार की कुटिलता की वाञ्छा न करने के लिये अनुरोध करते हुए अपने हाथ में संकल्प-जल लेकर कहता है —

‘यदि आप मेरी मिथली कुटिलता पर ध्यान देते हैं और उससे यह सोच लेते हैं कि दुर्योधन (मेरी अभीष्टित दक्षिणा) नहीं देगा, तो लाहए ऐकड़ों बार वाण ग्रहण करने से कठोर हुए अपने हाथ को वागे बढ़ाहए, यह संकल्प-जल ही इस दान का साधन बने ।’^२

धन्य है वह गुरु जिनके पास ऐसा गुरुवत्सल और ऐसा सत् साहस रखने वाला शिष्य है । दुर्योधन के चरित्र में इस प्रकार के शिवोन्मुख मार्गों का समावेश ‘सत्यं शिवं सुन्दरम्’ के पुजारी मास के सिवा और कौन कर सकता था । दुर्योधन के उपर्युक्त संवाद उसके चरित्र के लिये ही नहीं, अपितु मास के ‘पंचरात्र’ की अमिनव कल्पना को साकार बनाने के लिये भी महत्वपूर्ण है ।

यहाँ पर मास की संवाद-शैली पर भी एक बार दृष्टिपात करना उचित होगा । यद्यपि मास इस रूपक में अपनी अन्यान्य रचनाओं की तुलना में सौंदर्य संवादों के प्रयोग करने में सफल नहीं हुए, तथापि उनके इस अपेक्षाकृत दीर्घकाय महाभारतीय रूपक में मास के संवाद-तत्त्व का एक महान गुण दृष्टिगोचर होता है । मास ने इस रूपक में ऐसी संवाद-शैली का प्रयोग किया है कि संवाद केवल पात्रानुकूल ही नहीं, पात्रों के मानसिक उथल-पुथल के प्रकाशन में भी अनुकूल बन गया है । उदाहरणार्थ प्रथम बंक में जब भीष्म पाण्डवों की अवस्थिति के सम्बन्ध में द्रोणाचार्य को अपना अनुमान बताते हैं तो बालमणि वाचार्य के लिये अपने हर्ष को छिपाकर रहना दुःसाध्य हो गया । आनन्द के आवेग में वह वात्र-अपात्र का ध्यान न कर कहने लगे— ‘हे यज्ञ में वाये हुए नृपतिवर्ग ! आप सुनते । श्रीमान् कुरुराज, नहीं नहीं, अपने मामा के साथ कुरुराज पाँच रातों के भीतर पाण्डवों का पला उन जाने पर अवश्य वाघा राज्य देंगे ।’

१- दृष्टव्य - पंचरात्र श्लो० ३१ (प्रथम बंक)

२- “ - पंचरात्र श्लो० ३२ (प्रथम बंक)

प्रस्तुत उद्धरण के — 'कुरुराज, नहीं-नहीं, मामा के साथ कुरुराज' — इसी वाक्यांश में मावामिष्यन्का की निपुणता दर्शनीय है। वाचार्य के मार्गों के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण में मास की संवादशैली का ऐसा उत्कर्ष 'पंचरात्र' के अन्य कई स्थलों पर भी दृष्टिगोचर होता है।

कनोपकल्प एवं चरित्र-चित्रण की दृष्टि से विष्कम्भक की होठकर 'पंचरात्र' के प्रथम अंक का नाटकीय कथानक सर्वथा सफल है। द्वितीय अंक का संवाद उतना प्रभावशाली नहीं है। फिर भी इस अंक में भीम, बृहन्नला एवं अमिमन्धु के संवाद में पर्याप्त सरसता है। यह अंक पात्रों के चरित्र-चित्रण की दृष्टि से भी उत्तम है। इससे अमिमन्धु का स्वा-
-भिमान, भीम का मातृप्रेम एवं वात्सल्य तथा अर्जुन का पितृरूप-समी का बड़े रमणीय ढंग से प्रतिपादन करना संभव हुआ है। तृतीय अंक का कनोपकल्प भी चरित्र-चित्रण की दृष्टि से सफल है। इसमें अर्जुन का विद्वेष, भीष्म की दुश्मिता, द्रौपदी की शत्रुता—
इत्यादि सभी बातों पर उत्तम रूप से प्रकाश पड़ता है। सूत के द्वारा जब्या में बिंधे हुए बाण उपस्थित किये जाने पर भीष्म, द्रौपदी और अर्जुन के बीच में वहाँ संवाद होता है—
वही समस्त तृतीय अंक के कथानक का सबसे सुन्दर स्थान है।

'दुत्पटीत्स्न' के पात्रों का ध्यान करते ही सबसे पहले धृतराष्ट्र का स्मरण होता है। 'कुरुमं', 'पंचरात्र' इत्यादि स्थलों में मास ने जिस सहानुभूति के साथ दुर्वाण को भी चरित्र की उन्नत काने का प्रयत्न किया, उसी सहानुभूति के साथ 'दुत्पटीत्स्न' में धृतराष्ट्र के चरित्र की संवारा। महाभारत का धृतराष्ट्र स्वार्थी, परमीकातर एवं अधिक पुत्र-वत्सल है। धृतराष्ट्र में पाण्डवों के पराजय से उनका वानप्रस्थ होना एवं द्रौपदी की कमानना के समय उनका मौन रहना उनके चरित्र का सबसे बड़ा कंक है। मास ने अमिमन्धु-वच की घटना को केन्द्र बनाकर धृतराष्ट्र के चरित्र की ऊँचा उठाने का प्रयास किया और इस प्रयास में वे सर्वथा सफल हुए। इस एक घटना की पृष्ठभूमि में धृतराष्ट्र के चरित्र का चित्रण करते हुए मास ने अर्थ न्याय नि दया, ममता, बीदार्थ इत्यादि महान गुणों का समावेश कर दिया। महाभारत में अमिमन्धु-वच के अनन्तर महाभारत के पाण्डवों के शोक का चित्रण ही करते रहे, सन्ध्य के मुख से इस समाचार की सुनकर धृतराष्ट्र ने क्या कहा— उसका वर्णन करने के लिये महाभारतकार के पास अवकाश नहीं था। मास ने 'दुत्पटीत्स्न' में यद के मुख से धृतराष्ट्र की यह समाचार सुनवाया और धृतराष्ट्र के हृदय की एक गहुर कौकी प्रस्तुत कर दी। 'दुत्पटीत्स्न' में यद की घोषणा सुनकर धृतराष्ट्र कहते हैं— 'किन्हीं की कनोपक की दूनिह किया ?

कौन मेरा प्रिय समझकर अप्रिय बोल रहा है ? कौन ऐसा निर्भीक है जो हम ठीनों के शिष्ट-वच के पाप से कलंकित बंध के बिनाश की घोषणा कर रहा है ?

इस स्कांकी के वैशिष्ट्य का मूल वाधार इसका संबादतत्त्व ही है । क्यावस्तु तो महाभारत के घटना-विशेष की कल्पित प्रतिक्रिया पर आधारित है । संबादतत्त्व के उत्कर्ष पर ही इसकी सरसता का साम्राज्य प्रतिष्ठित है । रस-विवेचन करते समय उन स्कांकी का का विवेचन विस्तार से किया जा चुका है । चरित्र-चित्रण के प्रसंग में भी संबाद का रमणीय सहयोग दर्शनीय है । वृतराष्ट्र-चरित्र के सुसप्ततम पक्षधुरी के उद्घाटन संबाद की संयोजना तथा संबाद का वीरित्य उल्लेखनीय है । वृतराष्ट्र अभिमन्युवच से दुखी है, किंतु उन्हें अपने पुर्वा के अवस्थमायी निष्पत्ति की पीति भी कष्ट दे रही है । एक पिता के हृदय में ऐसी पीति होना अत्यन्त स्वाभाविक है, उसमें स्वायत्तता की बाहुंका नहीं करनी चाहिये । पुर्वा के प्रति वृतराष्ट्र का वात्सल्य कन्या-वात्सल्य नहीं है । वे अपने पुर्वा के कुर्मों के कारण ठगिष्ठ हैं । जब पुर्वा ने उन्हें प्रणाम किया तब उन्होंने उनसे वाशीर्वाचन भी नहीं कहा, किन्तु उनके पितृ-हृदय की कोमलता बराबर दबी नहीं रह पायी । समस्त जीवन बौर अश्वत्थीव की तुल्य करके वह कभी-कभी अपना अस्तित्व दिखाने लगती है । मास ने वृतराष्ट्र-चरित्र की इस सुसप्त पक्षु को बड़े ही सुन्दर ढंग से प्रस्तुत किया है । इस प्रस्तुतीकरण में प्रतिभावान कवि की बालिक छुल नहीं करना पड़ा, केवल पुर्वा के साथ संबादपरत वृतराष्ट्र के मुख से उच्चारित प्रायः प्रत्येक वाक्य के बारम्ब में 'हे पुत्र !', 'देवी पुत्र !' — ऐसी स्नेहसिक्त सम्बोधन बौड़ दिया । यहाँ तक कि यहाँ वृतराष्ट्र अपने पुर्वा को वाशीर्वाद देने से विमुक्त हो जाते हैं, — यहाँ पर भी वे स्वी सम्बोधन से अपना वाक्य प्रारम्ब करते हैं । — जब दुर्वाक्य, सङ्गुनि बादि ने वृतराष्ट्र को वाशीर्वाद न देने के कारण उछाकना दिया, तब वृतराष्ट्र ने उनसे कहा —

‘पुत्र कैस वाशीर्वाद दूँ ।

बहुत बौर भीकृष्ण के प्राणहृत्य अभिमन्यु का वच होने पर बाप लोग जीवन से पराङ्मुख हो गये हैं, वतः कैस दूँ ।’

संबाद के केवल सम्बोधन-बंध से ही सारा वातावरण नम्यीर हो उठता है । वृद्ध राणा के प्रति एक विभिन्न लहानुभाव होने लगती है ।

‘दुर्गमटीकन’ के संवादतत्त्व की एक विशेषता यह है कि हर्म सर्वत्र छोटे-छोटे वाक्यों का प्रयोग हुआ है और प्रायः पूर्व पात्र की उक्ति के अन्तिम वाक्यांश को लेकर आगामी पात्र के वक्तव्य को शुरू किया गया है। इसके उदाहरण विशेष रूप से पुतराष्ट्र और दुर्योधन आदि पात्रों के संवाद में प्राप्त होते हैं। यहाँ एक उदाहरण देना ही पर्याप्त होगा। अश्विमेध का वध करके दुर्योधन, दुःशासन और शकुनि विजयोत्थास करते हुए पुतराष्ट्र के समीप पहुँचते हैं। पुतराष्ट्र अश्विमेध-वध के समाचार से दुःखी हो नये थे। उन्हें अश्वि के हाथों में अपने पुत्रों का संहार मानी प्रत्यक्ष दीख रहा था, वतस्व उन्होंने अपने शोक को प्रकट करके दुर्योधन को युद्ध से निवृत्त करने का प्रयत्न किया। तब दुर्योधन से उनका निम्न प्रकार का संवाद हुआ —

‘दुर्योधन- ताव । यह म्रम कैः उत्पन्न हुआ ?

पुतराष्ट्र- यह म्रम कैः उत्पन्न हुआ ।

कौन पुत्रों वाले इस कुल में ही पुत्रों से भी अधिक प्यारी कैः एक कन्या है, वह तुम माहुर्यों की कुला से निन्दनीय वैषम्य को प्राप्त करने वाली है।

दुर्योधन- पिताजी हर्म जगद्वय ने क्या किया ?

पुतराष्ट्र- उसी वैष्ट विदग्ध ने पाण्डवों को रोका है ?

दुर्योधन- बाह, उसने रोका ? अन्य कौनों ने रोका ।”

संवाद की ऐसी शैली से कथानक में बहुत रोचकता आ गयी है।

ज्यास के महाभारतीय उपाख्यान पर आधारित मास के उपजातीपित रूपकों की भाषा, कथावस्तु इत्यादि की समीक्षा करने के अन्तर काठिदास के महाभारतीय रूपकों पर दृष्टिपात करने पर हमें कई भिन्नताओं का दर्शन होता है। प्रतिभा की भिन्नता की बात हीट्ट ही है, क्योंकि उसकी आलोचना पुनरावृत्तिमान हीनी— किन्तु मास से काठिदास के भाषागत एवं संवादगत पार्ष्वय भी दर्शनीय है। दोनों कवियों की कृतियों में वर्णित चरित्रों में मानव-जीवन के पुनः-पुनः मापदण्ड की अभिव्यक्तता की बात भी उल्लेखनीय है। मास के समय कता जीवन के उचितता की ओर सख्त अवश्य थी, किन्तु काठिदास के समय कता उसे अधिकोत्थ करने में सख्त ही नहीं सचेष्ट थी थीं। जीवन का मापदण्ड बहुत बलवत हुआ था। रागात्मक प्रवृत्ति के सम्मुख जीवन का बलिष्ठ दृष्टिकोण संभवतः पराजित ही गया था। डा० बी०एस० उपाध्याय काठिदास के युग के सम्बन्ध में करते हैं —

"It was an age when the Kamasutra of Vatsayana were lovingly read and quoted as may be inferred from myriads of indirect references to them made by Kalidasa."

— 'India in Kalidasa' (Ch. II)

दीर्घा कवियों के वस्तु-व्यक्त में भी उनके दृष्टिकोणों की मिश्रता स्पष्ट होती है। मास ने महाभारत के वीरों की के वरित्र की अपनी रूपाँ का वर्ण्य-विषय बनाया, और कालिदास ने प्रेमादर्श तथा रावादर्श की अपनी 'कान्तासम्पत्' छेड़ी में प्रस्तुत किया,— मनुष्य का पतन दिखाकर उत्थान के प्रयास का ज्ञान किया। वस्तुतः दीर्घा के वर्ण्य-वरित्रों में और उनके वरित्राक्षरों की छेड़ी में पार्वत्य हीना स्वाभाविक है।

भाषा एवं संवाद का जो उत्कृष्ट रूप हमें कालिदास की दीर्घा महाभारतीय नाट्यकृतियों में प्राप्त होता है, उसके पीछे कालिदास की जन्मा प्रकृति की प्रभाव कारण बनी हुई है — किन्तु गुणधर्म का हेतुत्व भी अनुपेक्षणीय है। वेद की सीधी-सादी भाषा और भाषाविशेष की सुलभा में उत्तरकालीन साहित्य की भाषागत एवं भावगत प्रौढ़ता जिस प्रकार सुभाषित साहित्य-भाषा के ज्ञाय पुण्य का परिणाम है, उसी प्रकार मास और कालिदास के भाषा एवं भावगत पार्वत्य भी दीर्घा कवियों की प्रकृति के वैशिष्ट्य एवं समय के व्यवधान का परिणाम है।

कालिदास बड़ी कुशलता के साथ संवाद का बात सुनते हैं। उनके नाटक के संवादों में प्रत्येक वाक्य का महत्त्व है, प्रत्येक शब्द अपरिहार्य है और प्रत्येक कर्म की एक भाषी प्रतिक्रिया है। 'शाकुन्तल' के द्वितीय अंक के अन्त में दुष्यन्त भावज्य से कहते हैं— 'यस्य कविमीरवादात्मं नञ्जामि। न त्वं सत्यमेव वापस्तन्यकायां समाविष्टावः। यश्च, —

यस्य यं यं परीक्षामन्वया

मुञ्चामिः समीक्षितो यः।

परिहासयित्पतं सते

परमार्थं न मुञ्चतां यः ॥ २७८

दुष्यन्त स्व कर्म की प्रतिक्रिया 'चण्ड' अंक में दृष्टिगोचर होती है। 'चण्ड' अंक में दुष्यन्त भावज्य की कुछ उठावना देकर कहते हैं— 'सते, समीक्षितो स्मरामि त्वमुञ्चामिः प्रमत्तुमान्तरं। कथितवानस्मि यस्मै यः। स न्यान्प्रत्यावेक्ष्यतायां यत्कमीकरोती नासीत्।

पूर्वमपि न त्वया कदाचित्संकीर्तितं तन्मवस्था नाम । कञ्चिदहमिव विस्मृतवानसि त्वम् ।*

इसके उत्तर में विदूषक कहता है- “न विस्मरामि । किंतु सर्व कथयित्वाऽवस्थाने पुनस्तव्या परिहासविरक्त्य एव न मृताद्यं इत्याद्यात्मम् । मयापि मृत्पिराऽदुष्टिना त्वैव गृहीतम् ।”

इसी प्रकार चतुर्थ अंक के प्रारम्भ में सुप्तोत्थित कण्व-शिष्य के मुख से ‘यात्यैकताऽस्तसितारं पतिरोषधीनाम्, -----’ इत्यादि श्लोक की संवोजना भी कालिदास की संवाद-शैली की पूर्वाक्त विशेषता को ही स्पष्ट करती है ।

कालिदास की प्रौढ़ शैली थोड़े में ही सब कुछ अभिव्यक्त करने में समर्थ है । मनोभावों को बढ़ा-बढ़ा कर वर्णन करना कहीं रुबिकर प्रतीत होता है, कहीं नहीं । देश, काल, पात्र और अवस्था का त्याग रखकर प्रसंगोपात्त विषय का बाहुल्यन कथा प्रसारण करना चाहिये । कालिदास इस विषय में सर्वथा जागरूक थे । विक्रमादित्य के द्वितीय अंक में जिस समय उर्वशी नेपथ्य में देवदुत का आदेश सुनकर महाराज फुरवा के शापिक मिलन-सुत को विवाद में परिणत कर स्वर्ग की ओर प्रस्थान करती है, उस समय कवि ने फुरवा के मुख से कैवल्य इतना ही कहलवाया है—‘वैयर्थ्यमिव चक्षुषः सम्प्रतिः ।’ किन्तु नन्कमादन पर्वत पर उर्वशी से विमुक्त हुए फुरवा से कवि ने सुदीर्घ विवाह करवाया है । समस्त चतुर्थ अंक उनके विरह कातर हृदय के उद्गारों से ही भरा है । द्वितीय अंक में फुरवा राक्षसासद में थे, वहाँ उनका प्रमुख परिचय राक्षस के रूप में था—इसके अविरक्त बीडीनरी भी समीप थी— ततः कवि ने सारी वार्ता को ध्यान में रखकर राक्षस की विरह वेदना की अत्यन्त संक्षिप्त अभिव्यक्ति करवायी है—‘तस्य वैयर्थ्यमिव चक्षुषः सम्प्रतिः ।’ किन्तु नन्कमादन पर्वत पर फुरवा का प्रमुख परिचय त्रैलोक्य के रूप में है, बीडीनरी का शान्तिस्थ भी नहीं है, ततः कवि ने बहुत विज्ञानी फुरवा को निःसंकोच विरहीन्मच दिखाया है । इस प्रकार संवाद-बीकता की निपुणता का परिचय कालिदास ने प्रायः अपनी सभी नाट्यकृषिर्वा में दिया है । दुष्यन्त की विरहकथा के वर्णन में कालिदास की शैली अत्यन्त मन्मीर हो गयी है । कवि ने विरही दुष्यन्त को ऐसे वातावरण में रखा है, जहाँ श्रेयशी की प्रतिकृति को चित्रित करके भी उसे निश्चिन्त होकर देखने का सामान्य प्राप्त नहीं होता । ज्येष्ठा यत्नी के साथ ‘दक्षिण’ को

रखने के लिये अपनी प्रियतमा की खः चित्रित प्रतिकृति को भी खिमाना पड़ता है ।
 वतः कालिदास ने बड़े सख्त के साथ दुष्यन्त के विरही हृदय की कौकी प्रस्तुत की है ।
 राजवमर में विरही नायक के द्वारा वसन्तीत्थन बन्द करवा देने की सूचना देकर, उससे
 'येन येन विदुष्यन्ते -----' इत्यादि घोषणा करवा कर कवि ने उत्कण्ठा
 का बड़ा ही मर्यादित स्फाकण किया है । नायक के विरह की अभिव्यक्ति में कालिदास
 की दोनों ही नाट्यकृति अपने-अपने स्थान पर अद्वितीय सिद्ध होती हैं । यदि 'विश्रमावर्त्ती'
 के चतुर्थ अंक में साहित्य अधिक है तो शाकुन्तल का अष्ट अंक अधिक नाम्नीयपूर्ण है ।

शाकुन्तल में कवि प्रत्येक पल पर क्यावस्तु के नाम्नीय के प्रति सदा दृष्टिगोचर
 होते हैं । इसी सावधानी के कारण ही इस नाटक के माध्यम से दिया हुआ उनका संदेश
 वमर बन पाया है । दुष्यन्त जब तपोवन से राखवानी को छोटकर शाकुन्तला को विस्मृत
 कर देते हैं, तब दूसरा कोई कवि होता तो नायिका से बिछाप-कछाप, परिचाप-संताप
 बहुत कुछ करवाते, किन्तु कालिदास ने ध्वन्यात्मक शैली का कवलम्बन ग्रहण करके शाकुन्तला
 के मुख से बिना कुछ कहलवाये ही उस कछा के हृदय की पूरी कौकी दिखा दी ।
 प्रियम्बदा कहती है — 'अनुरूपे ! पश्य तावत्; वामहस्तोपहितमदनाक्षितित्वं प्रियवर्त्ती ।
 मर्तमृतया चिन्तयात्मानमपि नैवा विभावयति । किं पुनरागन्तुम् ।' - इस इसीसे कवि
 ने इस संवाद के माध्यम से ही शाकुन्तला की मानसिक दशा, उसकी विवशता, उसका मंभीर
 प्रेम— सबका प्रकाशन कर दिया है ।

पात्रानुसृत ही नहीं, पात्रों के मनोभावों के अनुसृत भी कर्मापेक्षन की संभावना
 में कालिदास सिद्धहस्त हैं । उर्वशी पर वासुका पुरुरवा प्रदीपन का वर्णन करते हैं—
 'अं स्त्रीनक्षपाटं कुरवकं -----' इत्यादि, पुरुरवा के प्रति वासुका उर्वशी के मुख से
 'पुरुषाज' के स्थान पर 'पुरुरवा' शब्द ही निकलता है; पति के प्रेम से बंचित वीहीनरी
 चन्द्रोदय का वर्णन करती हुई कहती है — 'हन्वे निपुजिके रज रोहिणीसंयोगेनाविकं
 शोभते मृगछान्दनः ।' यज्ञ-कार्य में व्यस्त कण्व शाकुन्तला का अभिमन्दन करते समय यज्ञ से
 सम्बन्धित वस्तुओं की ही उपमान के रूप में प्रयोग करते हैं— 'दिष्ट्या ज्वाहृत्किट्टुष्टेरपि
 यजमानस्य पावक स्वाहुतिः पतिता ।'; मातृवत्कृत वाक्य सर्वदमन की 'शकुन्त' शब्द सुनकर
 मां का ही पल्लव स्मरण होता है । विश्रमावर्त्ती तथा शाकुन्तल दोनों में ही विदुषक
 की उत्तिर्भाव में उसके विवरिकत्व का परिचय मिलता है । मौल्य ही उसके संवाद में कभी
 उपमेय और कभी उपमान बनता है । विश्रमावर्त्ती के द्वितीय अंक में विदुषक कहता है—
 'मीः निमन्त्रणीपात्रैवब्राह्मण इव राक्षसस्यैव स्कीटमानो न सखीम्याकीर्णं वात्मना

बिह्वारितायुः ।' उसी अंक में वह उत्कण्ठित पुरावा को 'महानस' में जाकर शान्ति प्राप्त करने का उपदेश देते हुए कहता है — 'महानसं गच्छावः — तत्र पञ्चविधस्याम्यवहारस्योपकर्तव्यमारस्य योक्तां प्रेक्षामांजाम्भ्यां शक्यमुत्कृष्टा विनोदयितुम् ।' 'शकुन्तल' में विदुषक नायक की उल्लासना देकर कहता है— 'यथा कस्यापि पिण्डस्तुरीरुद्देशितस्य विनितित्यामपिष्ठाधी मवेत्, तथा स्त्रीरत्नपरिमाविनो भवत इयमम्यवर्णा ।'

तरुणी कन्यावाँ के पारस्परिक हास-परिहास के वर्णन में कालिदास की संवाद-शैली मनोरम हो उठती है । विक्रमोर्वशी में चित्रलेशा और उर्वशी का संवाद, शकुन्तल में वनसूया और प्रियम्बदा का संवाद उल्लेखनीय है । विक्रमोर्वशी के प्रथम अंक में चित्रलेशा और उर्वशी में निम्न प्रकार का संवाद होता है —

"चित्रलेशा- एका प्रेक्षास्व ।

उर्वशी- (राजानं सस्युहं पश्यन्ती) समदुःखः पिबतीव मां नयनाम्भ्याम् ।

चित्रलेशा- (साकृत्तम्) वयि कः ।

उर्वशी- सखीजनः ।"

कितना स्वाभाविक है ! राजा की सखियाँ की मण्डली में ऐसे संवाद की प्रतिध्वनि सुनाई पड़ती है । कालिदासमानव-मन की शाश्वत अवस्थाओं की अपनी बहुत प्रतिभा के बल पर प्रत्यक्ष कर लिया था । उस शक्ति से उन्होंने नाटकों में संवाद-योक्ता की, तभी तो उनके पात्र बहर-बहर बन गये हैं । उनकी प्रियम्बदा, वनसूया ऐसी सखियाँ राजा की विश्व के प्रत्येक समाज में वादसँ ही मानी जाएँगी । इस विस्मरणीय सखी-युगल के संवाद की रमणीयता राजा की पाठक के लिये अत्यन्त स्वाभाविक एवं मोहक है । शकुन्तल के प्रथम अंक में हम देखते हैं कि शकुन्तला बड़े ध्यान से नये कुर्मा से परिपूर्ण वनज्योत्स्ना और उपनीगताम सहकार के मिलन को देख रही है, वह प्रियम्बदा की परिहास का बखर मिठ जाता है । तीनों सखियों में निम्नप्रकार का कथनोपकथन होता है —

"प्रियम्बदा- वनसूये । जानासि किं निमित्तं शकुन्तला वनज्योत्स्नामतिमात्रं पश्यतीति ।

वनसूया- यथा वनज्योत्स्नानुरूपेण पादपेन संमता, वयि नापि वनसूया-त्पत्नीऽनुरूपं वर उपेक्षेति ।

शकुन्तला- एव नूनं त्वात्पगता मनोरथः ।"

कालिदास की संवाद-शैली की यह विशेषता है कि वह वर्ण्यविषय के अनुसार ललित, सुकुमार, बीजस्वी तथा गंभीर बन जाती है। शक्तिर्मा के हास-परिहास में शैली के किंचित सुकुमार रूप का दर्शन किया, वहीं शैली शाकुन्तल के पञ्चम अंक में उत्थित गंभीर बन जाती है, क्योंकि वर्ण्य-विषय उत्थित गंभीर है। पूरे शाकुन्तल में पञ्चम अंक की कथावस्तु में जो गाम्भीर्य मरा हुआ है, वैसा संप्रवतः अन्यत्र कहीं भी नहीं मिलता। इस अंक में प्रत्येक पात्र गंभीर हो गया है। यमसिन पर बैठकर वहीं मुग्धाविहारी नृपति यमार्थ्य का विचार कर रहा है, प्रकृति की नौद में फली हुई शाकुन्तला उसके सतीत्य पर व्यङ्ग्य करने वाले प्रियतम की कठोर शब्दों से मर्हना कर रही है, बाहीबाँध देने वाले कवि के मुख से 'विनिपात' की वमिशाप-बाणी निकल रही है, कुलपति की प्राणशुत्या कन्या की शिष्य पुरोमागिनी कह कर तिरस्कार कर रहा है। इस प्रकार पंचम अंक में संवाद के माध्यम से मानव-हृदय के गंभीरतम अन्तर्विरोध का कर्तुर्विषय रूप प्रस्तुत किया गया है।

विक्रमादित्य की वपेला शाकुन्तल में कालिदास की शैली का अधिक विकसित एवं परिष्कृत रूप दिखाने पड़ता है। शब्दों का विन्यास उत्थित सुकुमार है, व्यङ्ग्यावृत्ति से अधिक वात्सीयता स्थापित की गयी है, शब्दों का स्वभावार्थ अधिक रमणीयता का प्रतिपादन करने में समर्थ हुआ है, उपमाओं का निजस्व वैशिष्ट्य है।

कालिदास की स्वाभाविक प्रवृत्ति सौन्दर्य की ओर रही है। संवाद के माध्यम से सौन्दर्य-वर्णन में उन्नति जैसी गफलता पायी है किसी काव्य की किसी कवि ने पायी हो। इसका प्रमुख कारण है कि साधारण शक्तियों के समान उनकी दृष्टि केवल वाक्य-सौन्दर्य वाक्य नहीं होती थी, और न वे कोई सौन्दर्य से परितृप्त होते थे। कालिदास में अन्तःकरण के सौन्दर्य को देखने की कर्तुर्विषयता थी। स्त्रीलिये वाक्य-सौन्दर्य को अन्तःकरण के सौन्दर्य से मण्डित किये बिना उनकी ऐसी शान्त नहीं होती थी। कालिदास में यह एक उत्कृष्टतम गुण था कि वे प्रत्येक काव्योपयोगी सामग्री को, - काव्य के प्रत्येक अंग को— कर्तुर्विषय से बना सकते थे। अपने वर्णनीय विषय का मुख्य अंकित करने में वे सिद्धहस्त थे। साधारणतः जब कोई कवि बहुत उद्विग्न होकर किसी बात का वर्णन करते हैं, तभी उन्हें उस बात की प्रत्यक्ष दिखाने की जरूरत पड़ती है, किन्तु कालिदास में यह विकलता शक्ति सदा विद्यमान रहती थी। इस शक्ति के साथ ही सौन्दर्य-कल्पना की शक्ति की मिठाकर संवाद के माध्यम से भी काव्य-चित्र बना लेते थे। वे जैसे उच्च विषय की कल्पना कर सकते थे, वैसे ही उसे रमणीयता के साथ सम्मिलित भी कर सकते थे।

भाषा और शब्दों के सौन्दर्य, ध्वनि, आदि का भी वे बड़ा ध्यान रखते थे। संक्षिप्तता, गंभीरता तथा गौरव तीनों ही उनके संवादों की भाषा की प्रतिष्ठा है। वैदमीरिति की छलित्वात्मिका रत्ना का श्रेष्ठ निदर्शन कालिदास की रत्नार्थ ही है। नाटकों के संवाद में प्रसंगानुकूल एवं पात्रानुकूल शब्दों की संयोजना होने के कारण उनकी शैली का सौन्दर्य एवं मार्क्य और भी अधिक बढ़ गया है।

कालिदास की संवाद-शैली में सर्वश्रेष्ठ एवं श्रेष्ठ दोनो प्रकार के संवाद मिलते हैं। आकाशमाधित का भी उन्होंने प्रयोग किया है। किन्तु पात्र के रूपों के समान 'कर्ण' एवम् 'सतत' जैसे अस्पष्ट संवाद कहीं नहीं हैं। आकाशमाधित से अधिकान्ततः मंगल-समाचार की सूचना दी गयी है। संवाद के प्रकारों में से नैपथ्यभाषण का एक विशेष महत्त्व है। विक्रमोर्वशी तथा शाकुन्तल दोनो में ही प्रत्येक नैपथ्योक्ति के साथ-साथ कथावस्तु एक नाटकीय गति से नया मोड़ लेती है। उदाहरणार्थ, विक्रमोर्वशी के द्वितीय अंक में देवदूत की नैपथ्योक्ति न केवल प्रेमीयुगल की सख्ता विमुक्त करवाती है, किन्तु उर्वशी के मावी मर्त्यवास के पक्ष को भी प्रकट करती है। सारी घटनाओं की एक नवीन मोड़ देने के लिये यह नैपथ्योक्ति बीच का काम करती है। इसी प्रकार चतुर्थ अंक में मुनिक की नैपथ्योक्ति से एक नवीन वातावरण का सम्भार होता है। उन्मत्त पुरुरवा के निरवधिन्त प्रहारा की समरक्षता का अवधान ही जाता है। कथावस्तु में एक नवीनता का बासी है, एक कौतूहल का संचार होता है। शाकुन्तल की नैपथ्योक्ति का एक और वैशिष्ट्य है, इस नाटक में प्रत्येक नैपथ्योक्ति एक ध्वन्यात्मक कर्म भी देती है, जो मावी घटनाओं की पूर्व सूचना देकर कथावस्तु में एक गंभीर वातावरण प्रस्तुत कर देती है। प्रायः ऐसी नैपथ्योक्तियों का वाच्यार्थ बड़ा साधारण सा होता है, किन्तु उससे ध्वनित कर्म बड़ा ही गंभीर होता है और उससे आभासी घटनाओं की पूर्वसूचना मिल जाती है। उदाहरणार्थ प्रथम अंक में दुष्यन्त जब कुष्मन्धर की लक्ष्य बनाकर अपना शरसंचालन करते हैं, तब नैपथ्य में वैशानस का स्वर उत्पन्न होता है 'भी भी राक्ष'। वाक्य-पूर्वाऽयं न हन्तव्यः न हन्तव्यः— इस नैपथ्योक्ति के साथ-साथ अब तक के प्रभावित कथावस्तु में, दूत और राजा के कुष्मन्धर पर केन्द्रित समस्त कल्पोपपन्न में, एक आकस्मिक परिवर्तन उपस्थित होता है। प्रश्न यह कि, कुष्मन्धर की राजा पर भी आँखें हैं ही नहीं— न तो भी आँखें ही जाने का अवसर दिया जाता है, महाप्रतापी क्षमाविहारी दूत के राज्य में ही अति सख्दय क्षमाविहारी बन जाता है। उन्हें वैशानस के शूरोप के माहिनी-वीर की उस विविध क्षमामुनि में प्रवेश करना पड़ता है, जहाँ पर इस नाटक की

अमर प्रेम-भावा प्रसङ्ग-टिप्पणी होने के लिये तरुवर्ग के बालबाल में, पुष्पित यौवना वनज्योत्स्ना और सहकार के मिलन में, सखियों की चपल परिहासोक्ति में मानी उन्हीं के आगमन की प्रतीक्षा कर रही है । रवीन्द्र नाथ ने बड़े ही हृदयग्राही शब्दों में इस नैपथ्योक्ति की व्याख्या की है ।^१ दुष्यन्त कुलपति के प्रति अपनी भद्रा प्रदर्शित करने के उद्देश्य से कण्वदुष्टि से मिलने का विचार करते हैं । आत्म में प्रवेश करने के साधनों में ही उनका दक्षिण बाहु स्मन्दित हो उठता है । वह सन्तुष्ट है — 'हस कुम संकेत का फल यहाँ कैसे मिल सकता है ? अथवा कौन जाने मवितव्यता की गति तो सर्वत्र है ।' - यही सब सोचते-सोचते दुष्यन्त तपोवन में प्रवेश कर रहे थे कि नैपथ्य में नारीकण्ठ से ये तीन शब्द ध्वनित होते हैं—'हतः हतः सखी ।' - इस नैपथ्योक्ति ने पुनः कथावस्तु की सम्भाव्य गति को परिवर्तित कर दिया । दुष्यन्त कहीं तो कुलपति के प्रति भद्रा-निवेदन करने जा रहे थे, कहीं इस नैपथ्योक्ति के मोह में पड़ गये और अपना उद्देश्य भूल कर पेड़ की जाड़ में सड़े-सड़े उनका विश्रम्भालाप करने लगे । प्रथम अंक के अंत में पुनः रंगमंच पर चलने वाले सारे कथाप्रवाह को मुहूर्त भर के लिये रोकते हुए नैपथ्य में कवि का गुरुगंभीर स्वर ध्वनित हुआ । उससे नायक-नायिका के हृदय में सब उदित पूर्वराग में विरह की छाया वा पड़ी । इस नैपथ्योक्ति से आक्रमवादी दुष्यन्त के आगमन का समाचार जान लेते हैं, जिससे उनके मन में दुष्यन्त से तपोवन-रक्षा की प्रार्थना करने का विचार भी स्वामाजिक रूप से उदित होता है । इस प्रकार, इस नैपथ्योक्ति के कारण दुष्यन्त से कविभूमरों की प्रार्थना, कविजों के अनुरोध से दुष्यन्त के तपोवन में रक्षा, दुष्यन्त-शकुन्तला का पुनः साक्षात्कार इत्यादि द्वितीय एवं तृतीय अंक की घटनाओं के समावेश के लिये अनुकूल वातावरण प्राप्त हो जाता है । तृतीय अंक में दोनों सखियों की 'चक्रवाक्यवृत्त' के आमन्त्र्य सहचरम् उपस्थिता रज्जी' इत्यादि नैपथ्योक्ति की उम्दावली कालिदास की शैली की सुकुमारता एवं उनकी संवाद-योजना के कोष्ठ को प्रकट करती है । इस नैपथ्योक्ति के अनन्तर चतुर्थ अंक में कथावस्तु एक नयी दिशा में मोड़ लेती है । चतुर्थ अंक में दुर्वास की नैपथ्योक्ति का भी महत्त्व है उसका उल्लेख पहले भी कई बार किया जा चुका है । वाने के सारे कथानक में इसी नैपथ्योक्ति की प्रतिक्रिया है । पंचम अंक में वैतालिक की नैपथ्योक्ति का भी एक विशेष महत्त्व है । इससे सामाजिक की दुष्यन्त के धर्म-भाव के

विषय में ज्ञात होता है, अतः जाने उन्हें दुष्पन्त को कमीरुता के कारण शकुन्तला का परित्याग करते देखकर आश्चर्य नहीं होता और न वह दुष्पन्त को इस बात के लिये दोष देने । हंसपदिका के नेपथ्यसंगीत से भी पंचम वंश का वातावरण गम्भीर हो जाता है । शकुन्तला अभी वा ही रही है, किन्तु उसके पहुँचने से पूर्व ही इस नेपथ्य-संगीत से सामाजिक की सूचना मिलती है कि यहाँ अन्तःपुर में कोई राजा की विस्मृति के कारण दुखी है और कोई उनके स्मरण से सुखी है । सामाजिक सन्दिग्ध चित्त से विचार करने का प्रयास करता है- अन्तःपुर के नवीन आगन्तुक शकुन्तला की क्या मिलेगा— संयोगवन्धु सुत अथवा विस्मृतिवन्धु दुःख एवं उपेक्षा ? इस नेपथ्य-संगीत से राजा के मन में भी प्रतिक्रिया होती है, वे इस रागपरिवालिनी बाजरी को सुनकर कुछ उत्सुक होते हैं और 'भावस्त्रिराणि जनान्तरसीहृदानि' के सत्य को स्मरण करने का प्रयत्न करते हैं ।

षष्ठ वंश में मातलि की नेपथ्योक्ति है । आपात दृष्टि से इसका क्या उद्देश्य है यह तो मातलि के मुख से ही सुन लेते हैं, किन्तु क्यावस्तु को एक नवीन दिशा में प्रभावित करने में इसका विशेष महत्त्व है । यहाँ से दुष्पन्त पार्श्व धरातल से ऊपर उठकर बाहुरी शक्ति पर विजय पाकर देवराज हन्ड के अनुकम्पाभाजन बनते हैं । बाहुरी शक्ति के विनाश एवं क सुराधिप के बाड़ीबाँद से उसे स्वर्ग और मर्त्य के संयोगस्थल में देखलोक से भी अधिक श्लाघ्य वासनावर्जित ऐक्य पर्वत पर अवस्थित मारीच द्विप के वाक्म में दुष्पन्त को अपनी प्रियतमा पत्नी से मिलन होता है । उनकी वयस्कहीनता के दुःख का व्यवधान होता है और वे देवताओं के मुख्य मारीच और दातासीजी अदिति से बाड़ीबाँद लेकर पत्नी तथा पुत्र के साथ हन्ड-सारथि से परिवारित रथ पर बाकड़ छँटे छोड़कर राक्षानी की ओर बल पड़ते हैं । — इस प्रकार शकुन्तल की क्यावस्तु की धारा को एक सुनिश्चित दिशा में जाने बढ़ने में सहायता करने के लिये चौड़ी-चौड़ी दूर पर एक-एक नेपथ्योक्ति का समामेष्ट किया गया है । ऐसे नेपथ्योक्ति की नाट्यशास्त्र के अनुसार वृत्तिका नाम दिया जाता है और कर्त्तृपक्षोक्ति में इसकी गणना होती है-किन्तु शकुन्तल की नेपथ्योक्तियों का उपर्युक्त स्वरूप देकर उन्हें मातुल्य के समान कर्त्तृपक्षोक्ति के स्थान पर वन्द्योक्ति कहना ही अभीष्ट प्रतीत हो रहा है ।

कंठकार कोस्तुम, पदार्थद्वय इत्यादि ग्रन्थों में वर्ण के बार में बतलाये गये हैं—
 परा, पश्यन्ती, मध्यमा और वैजरी । मूलाधार से नाद रूप में वर्ण का प्रथम आविर्भाव
 होता है । उस समय वह 'परा' नाम से अभिलिखित होता है । वर्ण नाद रूप में मूलाधार
 से उत्पन्न होकर ऊँः-ऊँः हृदय में पहुँचता है, तब वह 'पश्यन्ती' की अवस्था को प्राप्त
 करता है । इसके बाद हृदय से उठकर क्रमशः बुद्धि और संकल्प के साथ उसका साक्षात्कार
 होता है, तब वह 'मध्यमा' को आलिंग्य पाता है और इसके बाद जब वह कंठ में पहुँचकर
 मुख से प्रकट हो जाता है तब वह वैजरी कहलाता है । यह 'वैजरी' वाणी दो प्रकार
 की होती है—व्याकृता और अव्याकृता । 'व्याकृता' वाणी में ध्वनियाँ विचार के बनने
 और प्रकट होने में माध्यम बनती हैं और 'अव्याकृता' वाणी में पशु-पक्षी की आवाज,
 शिष्ट की अस्पष्ट एवं दुर्बल्य बोली की गणना होती है । साहित्य में साधारणतः
 व्याकृता वाणी का ही प्रयोग होता है, किन्तु कालिदास ने अपने रूपकों में अव्याकृता
 वाणी को भी सफलता के साथ प्रयोग किया है । 'विक्रमोर्वशी' के चतुर्थ अंक में उन्मत्त
 पुरूषा के स्काकी-माषण में अव्याकृत वाणी वाले वन के पशु-पक्षी की सम्बोध्य
 बनते हैं । उन्मत्त राजा की उनकी अव्याकृता वाणी भी समझ में आ जाती है, तभी
 तो वह परमृता को उसके विरुद्ध से ध्वनित वाक्य का प्रत्युत्तर देते हैं—'किमाह मयि ।
 कथं त्वामेवानुरक्तं विहाय गतेति । नृपतेषु मयि—

कुक्किता न तु कोपकारणं क्वप्यात्मनं स्मराम्यहम् ।

प्रमुखा रमणेनू योषिता न हि मावस्तस्मिन्नप्येतावते ॥ ४/१२

कथं क्वाप्नेद कारिणी स्वकार्ये स्व सक्ता ।"

शाकुन्तल के चतुर्थ अंक में वन-देवतार्य कोकिल-कूजन के माध्यम से ही शाकुन्तला को
 विवा देती है । इस प्रकार अव्याकृता वाणी को भी संवाद-तत्त्व के अनुसार बनाने में सफल
 होने के कारण कालिदास की ऐसी जो प्रौढ़ता की परम सी पराकाष्ठा प्राप्त करती है ।

चरित्र-चित्रण :— दीर्घ-शुण विदित मानव के अन्तःकरण की कौकी कालिदास
 के समान शायद ही कोई दिख सकता है । वे कौरे बादशहानु चरित्रों की अवधारणा
 नहीं करते और न मानव-स्वभाव के कौरे सत्य का उद्घाटन करके ही विश्व होते हैं । जब
 तक सत्य शिवांशु न बन जाता, तब तक उनकी ऐसी ज्ञान्य नहीं होती । इसीलिए
 उन्होंने प्रत्याप्त चरित्रों में भी जोक परिवर्तन उपस्थित किये हैं । प्रस्तुत अवस्था के प्रारंभ
 में ही इतिहास और साहित्य के बादशहों की विनमता के विषय में कर्त्ता करते समय

कहा गया है कि इतिहास केवल कौरे सत्य का ऐसा-जैसा रहता है और साहित्य उसी सत्य के शिवान्मुख सम्भाव्य रूप को प्रस्तुत करके उसे समय के बन्धन से मुक्त कर शाश्वत बना देता है। कालिदास सच्चे अर्थ में और सर्वान्तःकरण से साहित्यिक हैं। अतः मानव के अन्तःकरण की वे व्यास की अपेक्षा अधिक सहानुभूति से देखते हैं, विशेषकर प्रेमी हृदयों की तो और भी सावधान होकर, अधिक जात्पीयता के साथ चित्रित करते हैं। उनके अनुसार प्रेम एक स्वर्गीय तत्त्व है, उसके आनन्द में बिभोर होने के लिये संयम की आवश्यकता है। प्रेम तपःसाध्य है। पतन के बाद जो उत्थान होता है, उसीकी वे अधिक मूल्य देते हैं, इसीलिये अपने वर्णित-पात्रों के चरित्र के पतन के दिन में भी वे उनके साथ रहते और उन्हें पुनः उत्थान का पथ-प्रदर्शन करते हैं। चरित्र-चित्रण में उन्होंने स्त्री-पात्रों के प्रति विशेष ध्यान दिया है। किसी-किसी विद्वान के अनुसार कालिदास के रूपां का प्रधान आकर्षण उसमें वर्णित नारी पात्र ही हैं।² सब है, कालिदास अपने रूपां में नारी-पात्र के प्रति कुछ पक्षपात तो करते ही हैं। चरित्रांकन में वे पुरुष-पात्रों की अपेक्षा नारी-पात्र के प्रति अधिक यत्नवान् होते हैं, फलतः पुरुष पात्र कुछ निष्प्रभ ही जाता है। प्रायः उनके रूपां में पुरुष-पात्रों का आचरण स्त्री-पात्र की ही महानता का हेतु बनता है। दुष्यन्त यदि शकुन्तला को मूल न जाते तो शकुन्तला की महानता को इतने अधिक उज्ज्वल रूप में प्रकाशित होने का अवसर न मिलता। शकुन्तला ऐसी 'महीयसी गृहिणी' के पद की न प्राप्ति कर पाती। दूसरी बात यह है कि वे प्रायः नायक की ही प्रत्यक्ष रूप से विरहानल में तप्त होकर दुःख-मग्न करते हुए दिखाते हैं, नायिका को नहीं। 'विक्रमोर्वशी' और शकुन्तल के नायक इसके प्रमाण हैं। किन्तु नायिका की विरह के क्षणों में रंगमंच पर उपस्थित न करके भी कालिदास उनकी मनोदशा का जो संकेतित रूप प्रस्तुत करते हैं, उसीसे उनकी नायिकार्ये अधिक सहानुभूति की पात्र बन जाती हैं। 'बसने परिपुष्टी बसाना' शकुन्तला का विरहवत्, वसन्तीत्सव बन्द करा देने वाले,

9. "Kalidasa knew more about the inner nature of lovers than the author of the epic and he pictured them with loving care."
— Walter Ruben

2. 'Much of the charm of the dramas of Kalidasa is due to the great women characters of his plays.'—

— 'The Heroines of the Plays of Kalidasa'
Rameshchandra Rao

(1951) p. 1

‘पीताम्बुजमुदकं पिबन्ति’ कहकर मुर्च्छित होने वाले दुष्यन्त के विलापों से अधिक अनुकम्पा का उद्गार करता है। रूपका के नामकरण में^३ कालिदास के पदापात का परिचय मिलता है। फिर भी वे नारी-पार्श्व की दृष्टियों की ओर उदासीन रहते हैं — ऐसी बात नहीं है। कालिदास शकुन्तला को ही दुर्वास-ज्ञाप का लक्ष्य बनाते हैं, दुष्यन्त को नहीं। दुष्यन्त तो केवल शकुन्तला की उस अवधानतारूप दृष्टि का फलभोग करते हैं। छार्जून के मुख से शकुन्तला को ऐसी मर्त्यना सुननी पड़ती है, दुष्यन्त को वैसी मर्त्यना किसी के मुख से सुननी नहीं पड़ती। इसका कारण यही है कि स्त्री-पुरुष की शक्ति है, ज्ञात् का कल्याण उसके ‘कल्याणी’ रूप पर निर्भर रहता है। अतः उसे सदा गौरवमयी बनने का प्रयत्न करना चाहिये। शकुन्तला प्रियतम की विन्ता में अपने कर्तव्य के प्रति सिध्द हो गयी थी। प्रथम वंश में वैश्वानस की उक्ति^१ से ज्ञात होता है कि अतिथि-सत्कार का भार उसी पर था। उसी के हाथ में इस भार को सँभर कुलपति निश्चिन्त होकर तीर्थयात्रा में गये थे। प्रेम में विभोर होकर शकुन्तला उस उत्तरदायित्व के प्रति अपने को सज्ज नहीं रह सकी। अतिथि के सम्मुख वह कल्याणी-रूप धारण कर सामने आ न सकी। इसीलिये कालिदास ने उसे दुर्वास-ज्ञाप का लक्ष्य बनाया, ताकि वह अपने खेमेदुःख गौरवमय-पद की प्राप्ति कर सके। मानव की सहज दृष्टियों को दिनाकर बाद में उसे उसके संशोक के लिये प्रयत्नशील चित्रित करके कालिदास अपने पार्श्व में वादह और स्वाभाविकता की युगपत् ही समावेश कर देने में सफल हुए।

कालिदास के इस दृष्टिकोण का दर्शन ‘विक्रमोर्वशी’ में भी होता है। स्वर्ण की अप्सरा उर्वशी से उन्होंने प्रायः एक मानवी के समान ही आचरण कराया है, फलतः उसकी प्रेमगाथा बड़ी स्वाभाविक बन गयी है। उर्वशी एक मानवी के समान ही मर्त्यलोक के एक मानव पर मुग्ध होती है। मेनका ने विश्वामित्र को अपनी ओर आकृष्ट करने के लिये जिन उपायों का अवलम्बन ग्रहण किया था, उर्वशी उनका स्मरण भी नहीं करती। बड़े ही स्वाभाविक रूप से पुरुरवा और उर्वशी का पूर्वजन्म आरम्भ होता है। उर्वशी एक मानवी के समान ही आचरण करती है। रक्षतीय के कारण पुरुरवा का शरीर उसके शरीर से स्पृष्ट हो जाता है और वह डूब पड़कर, डूब पुलकित होकर परावृत्त की एक लूढ़ा कन्या के समान ही सही से खड़ी है—‘अपि परतोऽप्यार ।’ राजा को अपनी

१- दृष्टव्य - ‘इदानीमेव दृष्टिर्न शकुन्तलामतिपिबित्कारम् निमुञ्च देवमस्याः प्रविष्टुं अयिषुं सोमतीर्थं नतः ।’ -साकु० पु० २२ (मि० भा० ७९३)

अुराग की सूचना देने के लिये वह कैसा आचरण करती है, वह भी अप्सरा की अपेक्षा एक मानवी के लिये अधिक स्वाभाविक है। पूर्वराग की अवस्था में अपने प्रियतम के दर्शन के लिये व्याकुल होना, राग की प्रियतमा कौन है- यह जानने की उत्सुकता होने पर भी उसका यह कहना- 'विमेषि सहसा प्रमादाद्भिजातुम्' तथा 'लक्ष्मीस्वयम्बर' में लक्ष्मी की प्रशंसा में अभिनय करते समय उसका प्रमाद इत्यादि भी उक्त मन्त्रव्य को पुष्ट करते हैं। स्वर्ग की अप्सरा की मानवी के स्वभाव से मण्डित करके कथानक में स्वाभाविकता लाना ही कालिदास का ध्येय रहा है। समग्र रूपक में स्थान स्थान पर उर्वशी के प्रति चित्रकेश की- 'अनप्यरेव मे प्रतिमासि', किं पुनर्मानुष्यं विदुष्यते'- इत्यादि उक्तियाँ भी इसके प्रमाण हैं।

उर्वशी के प्रेम में किसी किसी ने वारांगना के प्रेम से सादृश्य पाया है, किन्तु यह अत्यन्त छेद की बात है। वस्तुतः ऐसा बिनार रतना इस रूपक की नायिका के प्रति ही नहीं कालिदास के प्रति भी अन्याय करना है। उर्वशी स्वर्ग की अविवाहिनी अवश्य है, किन्तु उसे मर्त्यलोक से विशेष प्रेम है। वेद की उर्वशी तथा पौराणिक कथाओं की उर्वशी कौसी भी हो, यहाँ उससे कोई सम्बन्ध नहीं, यहाँ तो विक्रमोर्वशी के उर्वशी-चरित्र की विवेचना करनी है। 'विक्रमोर्वशी' में उर्वशी स्वर्ग की वारांगना के रूप में कहीं भी वर्णित नहीं है। पुरुरवा के प्रति उसका प्रेम निरङ्कुश एवं निष्कपट है। वह अपनी प्रेम के सामने स्वर्गलोक की भी न्योहावर कर देती है। वह आदर्श प्रेमिका है। 'लक्ष्मीस्वयम्बर' में लक्ष्मी की प्रशंसा में अभिनय करते समय उसका प्रमाद उसके सर्वान्तःकरणव्यापी गम्भीर प्रेम का सूचक है। प्रेम के पथ पर वह पूर्ण प्रतिष्ठा के संग वागें बढ़ती है। चतुर्थ अंक में 'संगमनीय' के प्रभाव से अपना पूर्ववर्तिर पाकर तथा प्रियतम से मिलकर सबसे पहले प्रजा का ध्यान करती है - 'महान् त्वं कालस्तव प्रतिष्ठान्निर्वृतस्य। असूयन्ति मह्यं प्रकृतयः। तदैहि निवर्तविहे।' - स्वर्गलोक की प्रतिष्ठा का भी उसे ध्यान है। वहाँ के शासन की अपमानना करने का बौद्धत्व उद्यम नहीं है। वह विषय में उसका व्यवहार माता-पिता के संरक्षण में फँसी हुई मानवी के समान ही है। सपत्नी के सम्मुख भी वह अपनी दिव्यात्म का गर्व कभी नहीं करती। बौद्धिनी की अनुकम्पा पाकर वह कभी कौ कृतार्थ समझती है। बौद्धिनी के प्रति उसका आचरण सर्वथा श्लाघ्य है। रूपक के अन्तिम अंक में जब रुद्र की कृपा से उसके हृदयावस्थित सकल विषाद दूर हो जाते हैं और जब दिव्य उपकरणों से देवार्थ तथा अप्सरावर्ग

की उपस्थिति में उसके पुत्र के अभिर्भाव का उत्सव सम्पन्न होता है, तब उस ज्ञानन्द के क्षणों में उसे सर्वप्रथम बाँझीनरी का ही ध्यान होता है । अपने पुत्र से वह कहती है—
‘रहि बत्स ज्येष्ठमातरममिनन्दस्व ।’

इतना अवश्य है कि वह शकुन्तला के समान मुग्धा नहीं, किन्तु प्रगल्भा है । तभी वह स्वयं ही अभिचारिका के रूप में अपने प्रेमी से मिलने जाती है क्योंकि अपने प्रेमास्पद का अभिस्तरण करती है, प्रेमास्पद के हाथ से अपना हाथ हटा नहीं लेती और उसकी प्रम-
वृत्ति से क्षुब्ध होकर कुमारवन में प्रवेश करती है । इस असह्यशीलता-बन्ध कोप के लिये उसे दोषमदित्य ~~कह~~ जा रहे इसके लिये कालिदास ने पहले ही चित्रेता के मुँह से उसे ‘गुरु-
शापसमुद्बुद्धा’ कहा है । जो कुछ भी हो, इस असह्यशीलता के कारण उसे वारांगनरा की कोटि तक पहुँचाना तो किसी प्रकार भी उचित नहीं है । शकुन्तल की हंसपदिका ने भी अपने संगीत में दुष्यन्त की प्रमवृत्ति के प्रति उपालम्भ दिया है, उसी भी तो उसके कोप की व्यञ्जना हुई है— किन्तु उसके इस कोप की कबला उपालम्भ की तो किसी ने बिंदा की दृष्टि से नहीं देता । हंसपदिका ने अपने प्रेमास्पद के लिये उर्वशी के समान संभवतः इतना अधिक त्याग स्वीकार नहीं किया था । उर्वशी तो फुरवा के लिये स्वर्ग सुख को भी विस्मृत कर चुकी थी । फिर, नन्कमादन पर्वत पर अपनी सपःपरिष्णीता प्रियत्मा के साथ विहार करते समय भी फुरवा की विषाधर कुमारी उदयवती को दीर्घकाल देखने के लिये इच्छा हो सकती है— यह ^{जात} उर्वशी क्यों सामाजिक कबला पाठक के लिये भी कल्पनातीत है । अतएव उर्वशी का कोप अत्यन्त स्वाभाविक था, उसके लिये उसके चरित्र के प्रति जाक्षेप प्रकट करना अनुचित है ।

उर्वशी की प्रेमिका रूप की चित्रित करना कालिदास को किना अभीष्ट था, उतना उसके जननी रूप की नहीं । महाभारत में उर्वशी और फुरवा के अपूर्व प्रेम का ही संकेत मिलता है, उसके मातृरूप के आदर्श-बनादर्श का विचार व्यास ने भी नहीं किया । अतः वायु-जननी के रूप में उर्वशी का वाचरण जाक्षेपक्य नहीं है । फिर भी जो उसके इस रूप के प्रति कटाक्ष करते हैं, उनके लिये यही उज्र है कि उर्वशी ने अपने पुत्र का न तो परित्याग किया था, और न उसे किसी अव्यक्त व्यक्ति के हाथ सौंपा था । पक्षि के

७. “So also the selfishness with which she could abandon her son as soon as he was born — so that she might enjoy the company of her sweetheart the longer — is too unmotherly” — C. K. Raju Raja (‘Kalidasa’, 1956)

कल्याण के लिये च्यवनाश्रम की एक तापसी के हाथ में अपने पुत्र की न्यास रूप में सर्पिकर उसने कौन सा अपराध किया था ? उसने तापसी से शिशु का समस्त परिचय भी छिपे दिया था । च्यवनाश्रम में वायु 'उर्वशीसंभव' और 'हेलमुनु' के परिचय में ही बढ़ा भी रहा था । पुत्र के प्रति उर्वशी निर्दय नहीं है । पुत्र के मंगल का ध्यान उसे है । जन्म होते ही उसे पिता-माता से वियुक्त न होना पड़े, लीला का ध्यान रक्कर संभवतः उसे वह च्यवनाश्रम में न्यास-रूप में ^{सत्यवती} ~~सत्यवती~~ के पास रह जाती है । पुरुरवा जिस मुहूर्त में उसके पुत्र की देखी उसी मुहूर्त में उसे स्वर्ग छोट जाना पड़ेगा- इतना तो निश्चित था ही और उसके दोषिणक वियोग से जब पुरुरवा सब कुछ भुलाकर उन्मत्त के सदृश्य बन में घूमे थे, तब उसके चिर-विच्छेद से उनकी क्या दशा होगी- इसका अनुमान भी वह कर सकती थी । वतः पति को स्वस्थ बनाये रखने के, तथा पुत्र की छेड़व में ही अनाथ होने से बचाने के उद्देश्य से यदि वह उसे एक सुरक्षित वाक्य में कुछ दिन के लिये रक्ती है तो इसमें उसका वाचरण अमानुषिक कहाँ हो जाता है । पुत्र की देखते ही उसके वात्सल्य में हृदय के उमड़ने का चित्रण कालिदास ने किया है, तब उसे देखकर उर्वशी को पुत्र के प्रति निर्दय कौन कह सकता है । 'मध्यम व्यायोग' में ब्राह्मणपत्नी ने कुछ की रक्षा के लिये अपने मध्यम पुत्र की मृत्यु के हाथ सर्प दिया था, भारतीय इतिहास में पन्ना ने अपने प्रभु के पुत्र के प्राणों की रक्षा के लिये अपने पुत्र को सुनिश्चित मृत्यु के मुख में डोड़वायी थी— वतः उर्वशी यदि अपने पुत्र और पति दोनों के कल्याण के लिये पुत्र की कुछ समय के लिये एक पुण्य कृति के वाक्य में रह जाती है, तब उसके इस वाचरण को अमानुषिक एवं वारान्वाचित कहना कदापि उचित प्रतीत नहीं होता ।

उर्वशी के चरित्र के सम्बन्ध में और भी हिदानीयवाचन का प्रयास किया गया है । किसी-किसी विद्वान का कथन है कि कालिदास ने उर्वशी को पुरुरवा की महिला की पद पर वशिष्ठित नहीं किया है । स्त्रीलिये उर्वशी पुरुरवा की वार्यपुत्र के स्थान पर 'महाराज'

9. "It is to be noted, however, that Kalidasa does not exalt Urvasi to the position of a queen and she too calls pururavas as Maharaj and not Arjaputra. She approaches him as an abhisarika and is never addressed as Devi by the king, which is quite in keeping with her position at the court of Indra."

— H.D. Velanker (Preface to 'Vikram Vastiyam' Published by Sahitya Akademy, New Delhi)

ही कहती है और पुरुरवा भी सम्बोधन करते समय उर्वशी को 'देवी' न कहकर उसका नाम ही लेते हैं । इन विद्वानों का यह भी कहना है कि उर्वशी पूरे नाटक पर भी राजा के साथ एक अविवालित-संमिनी बनकर ही रहती है, पत्नी बनकर नहीं और यह बात उसके हृन्ड-समा में प्राप्त पद के अनुरूप ही है ।- इस कथन में जनवधान का दोष प्रतीत होता है । पुरुरवा मछे ही उसे 'देवी' कहकर सम्बोधित न करें— किन्तु राजा के परिजन उसे 'देवी' ही कहा करते थे— क्योंकि परिजन वीहीनरी एवं उर्वशी दोनों के लिये एक ही सम्बोधन का प्रयोग करते थे । पंचम अंक के प्रारंभ में विदूषक की उक्ति में 'देवीमिः सहितः' राजा के विशेषण का एक अंश है, उसका कहीं कहीं 'देव्या सहितः' पाठ भी मिलता है । चाहे 'देवीमिः सहितः' हो चाहे 'देव्या सहितः' पाठ हो उसमें उर्वशी की भजना अवश्य हुई है । 'देवीमिः सहितः' पाठ से इस बात पर तो कोई शंका ही नहीं रह जाती, 'देव्या सहितः' पाठ में भी उर्वशी के लिये ही 'देव्या' शब्द का प्रयोग हुआ है, स्त्री संभावना निःसंकोच की जा सकती है, क्योंकि तृतीय अंक के बाद कालिदास वीहीनरी-प्रसंग को प्रायः भुला चुके थे । पंचम अंक के अन्त में उन्नीस वीहीनरी का उल्लेख केवल उर्वशी-चरित्र की महानता प्रतीत करने के लिये किया । उक्त स्पष्ट है 'देव्या' शब्द का प्रयोग करते समय कालिदास को उर्वशी का ही ध्यान था, वीहीनरी की नहीं । पुरुरवा यदि उर्वशी को 'देवी' शब्द से सम्बोधन नहीं करते तो जादोप नहीं किया जा सकता— शाकुन्तल में भी तो दुष्यन्त शाकुन्तला के लिये कभी भी 'देवी' शब्द का प्रयोग नहीं करते । उर्वशी पुरुरवा को 'महाराज' कहती थी जब्बा 'वार्यपुत्र' — इसका विचार करते हुए यह देखा जा सकता है कि इस भी पण्डित महादेव द्वारा सम्पादित 'विक्रमोर्वशी' में उर्वशी पुरुरवा को 'वार्यपुत्र' कहती हुई दिखायी गयी है । यदि कोई इस पाठ को हठ-पूर्वक अप्रामाणिक माने तो हमारे पास यह तर्क है कि 'विक्रमोर्वशी' अर्थात् 'विक्रम से लब्धा उर्वशी' की कथा में उर्वशी यदि नायक को 'वार्यपुत्र' के स्थान पर 'महाराज' कहती है तो उसमें कालिदास की छेड़ी की विशेषता ही माननी चाहिये, क्योंकि 'वार्यपुत्र' की अपेक्षा 'महाराज' शब्द में विक्रम का स्पर्श अधिक है । उर्वशी और पुरुरवा के मिलन में किसी प्रकार की कौतुकता नहीं थी, एवं उर्वशी 'सामान्या' नहीं थी — इसके लिये सबसे प्रबल प्रमाण पंचम अंक के अन्त में नारद का वाणीर्वचन है । उर्वशी को

१. 'Vikramorvasīyam' Ed by H D Velankar, Published by Sahitya Akademy New Delhi 1961 (p. 45)

वाणीबादि देते समय नारद ने कहा है—‘वविरहिता दम्पती म्रयास्ताम्’ । यह तो निर्विवाद सत्य है कि ‘दम्पती’ शब्द का प्रयोग मानव-समाज में केवल विवाहित-युगल के लिये ही होता है । इससे उर्वशी-पुरूरवा के पवित्र सम्बन्ध का ही पोषण होता है । हन्द्र की समा में उर्वशी का क्या स्वरूप था— इसका कोई संकेत कालिदास के इस रूपक में नहीं मिलता, वतस्य पौराणिक कथा की उर्वशी के व्यक्तित्व को वहाँ भी खीटना असह्यता का लक्षण है । उर्वशी पुरूरवा को जो ‘महाराज’ कहती थी, ही सकता है कि यह उसके दिव्यात्म का सूचक है । मानव की पत्नी बनने पर भी वह असल में थी तो दिव्या स्त्री ही, अतः पति के साथ वार्तालाप करते समय उसके ‘सम्बोधनों’ में यदि साधारण मानवी से कोई विशेषता भी, तो इसमें आश्चर्य की क्या बात है ? उर्वशी और पुरूरवा में वैवाहिक सम्बन्ध न मानना एवं उर्वशी को ‘सामान्या’ स्त्री की कोटि में रखने पर आयु की पवित्रता क्या या कहें कि पुरूरवा से बलाये हुए वंश की पवित्रता पर भी आक्षेप करने का अवकाश ही बायेगा । अतः कालिदास की उर्वशी पर ऐसे-ऐसे कटाक्ष करना, वस्तुतः कालिदास के प्रयत्न को व्यर्थ करना एवं उनके प्रभावों के प्रति अभ्यास करना होगा ।

पहले ही कह चुके हैं कि कालिदास की ऐतनी नायिका के चित्रण में जितना अधिक सुन्दर ही उठती है, उतना नायक के चित्रण में नहीं । विक्रमादित्य के प्रत्येक अंक में उर्वशी ही हमारे सम्मुख प्रधान बनकर रहती हैं, पुरूरवा को उतना प्राधान्य नहीं मिलता । वस्तुतः पुरूरवा के चित्रण में कालिदास ने शाकुन्तल के नायक दुष्यन्त की अपेक्षा भी कम ध्यान दिया है । फिर भी कालिदास ने जितना ध्यान दिया है, उसीसे विक्रमादित्य की पुरूरवा महाभारत की पुरूरवा से ऊपर उठ गये हैं । पुरूरवा महाभारत के पुरूरवा के समान ही प्रत्यात्मशोभन हैं । महाभारत में इस बात का उल्लेख है कि स्वयं हन्द्र ने गंगा-यमुना के संगम पर प्रतिष्ठानपुरी का निर्माण किया था, कालिदास ने भी हन्द्र की पुरूरवा का विशिष्ट हितैषी के रूप में ही उल्लेख किया है । कालिदास के पुरूरवा हन्द्र के कुमापात्र एवं समर-सहायक हैं । महाभारत के पुरूरवा मन्थर्वलोक से उर्वशी को ले जाते हैं, किन्तु मन्थर्वलोक की उर्वशी उन पर कसि अनुरक्त हुई और किस प्रकार उनकी बीबल-संनिधी बनी— इन सब बातों का उल्लेख महाभारत में नहीं है । कालिदास ने इन्हीं बातों के समाधान के लिये कल्पना शक्ति का आश्रय ग्रहण किया और उससे पुरूरवा के व्यक्तित्व में ऐसी आकर्षण शक्ति दी कि स्वर्ग की ललामयता उर्वशी के भी वह प्रियतम बन गये । पुरूरवा और होने के साथ-साथ पार्विक हैं, महाभारत

के फुरवा के समान ब्राह्मणों पर बर्ताव करने वाले अधार्मिक नहीं । विनय ही उनके विष्णु का मुखण है । गन्धर्वराज उनकी विनम्रता की प्रशंसा करके कहते हैं- 'अनुत्सैकः सः विष्णुमालंकारः ।' फुरवा अपने शौर्य पर कभी भी गर्वित नहीं करते, उर्वशी के अपहरण से व्याकुल अप्सराओं की आशवासन देते हुए कहते हैं- 'तैव हि विमुच्यतां विवादः । यतिष्ये वः सखीप्रत्यानयनाय ।' अप्सराओं के हृदय में उनके लिये अत्यन्त भद्रा है । वे उनके लिये 'रावर्षि' शब्द का प्रयोग करती हैं । उनके शारीरिक सौन्दर्य की तो तुलना ही नहीं है । मुच्छा दूर होने पर उर्वशी जब अपने उदारकारी को देखती है, तब यह स्वगतोक्ति करती है—'उपकृतं सः दानवैः । फुरवा वाग्मी है । उर्वशी सखी से कहती है —'अमिवातं सत्वस्य वचनम् ।' अथवा चन्द्रादमुतमिति किमत्राश्चर्यम् ।' फुरवा की किनेन्द्रियता तब व्यक्त होती है, जब गन्धर्वराज उन्हें उर्वशी को साथ लेकर हन्ड के सम्मुख उपस्थित होने के लिये कहते हैं । फुरवा उस समय तक उर्वशी के प्रति आकृष्ट हो चुके थे, फिर भी उन्होंने उर्वशी की सान्निध्य-प्राप्ति के इस अनायासीफलज्ज अवसर की जो उपेक्षा की उसीसे उनके संयम एवं किनेन्द्रियत्व का परिचय प्राप्त होता है ।

इस प्रकार कालिदास ने रूपक के प्रथम अंक में ही फुरवा के व्यक्तित्व में पूर्णता ला देने का प्रयास किया, जिससे रूपक के आरंभ से ही फुरवा महाभारत के फुरवा से कहीं अधिक भेद्य बन गये । हेच अंकों में कालिदास उर्वशी को लेकर ही अधिक व्यस्त रहे । द्वितीय अंक में फुरवा हमारे सम्मुख एक सुखमय मार्जित रूपि वाले नानरिक के रूप में उपस्थित होते हैं और अपनी प्रथमा पत्नी बीशीनरी से दादिष्यपूर्ण वाचरण करने का प्रयत्न करते हैं । प्रो० वेलंकर महोदय ने फुरवा को दक्षिण नायक माना है, परन्तु यह उचित प्रतीत नहीं होता । इसीलिये यहाँ पर फुरवा के लिये 'दादिष्यपूर्ण' वाचरण करते हैं, 'न कहकर' करने का प्रयत्न करते हैं' ऐसा कहा जा रहा है । द्वितीय अंक में फुरवा बीशीनरी से जो कुछ भी कहते हैं, उसमें आन्तरिकता नहीं है, अतएव उन्हें दक्षिण नायक के पद पर अधिष्ठित नहीं किया जा सकता । वस्तुतः द्वितीय तथा तृतीय अंक में बीशीनरी के सम्बन्ध में फुरवा धीरवृद्ध प्रकृति के नायक के रूप में हमारे सम्मुख आते हैं ।

१- दृष्टव्यः— Editor's Introduction in Vikramorvasiyam Ed. by H.D. Velankar

वीरछठ नायक की परिभाषा की व्याख्या करते हुए कहते हैं कि 'दक्षिण-स्यापि नायिकान्तरापङ्कतविख्या विप्रियकारित्वाविशेषऽपि सङ्कदयत्वेन स्रष्टादिशेषः'।^१ इस दृष्टि से पुरुरवा वीरछठ प्रकृति के ही सिद्ध होते हैं। औशीनरी के सम्बन्ध में पुरुरवा के किसी भी वाचरण में सङ्कदयता का दर्शन नहीं होता, यदि वे औशीनरी के प्रति सङ्कदय ही होते और काशीराजपुत्री उसका अनुभव ही कर पाती तो वह 'प्रियानुप्रसादनवृत्त' का अनुष्ठान करके विरक्त ही अपने सारे सुख को न्योहावर न कर देती। इस प्रश्न में औशीनरी की अन्तिम उक्ति इसका प्रमाण है।^२ कालिदास ने स्वयं विदूषक के मुख से औशीनरी के इस वृत्त से आपाततः व्यञ्जित महानता का उपहास किया है।^३ औशीनरी से पुरुरवा का सम्पर्क तृतीय अंक की समाप्ति से पूर्व ही विच्छिन्न हो जाता है और रूपक के अन्त तक पुरुरवा औशीनरी का स्मरण करके भी उस विच्छिन्न सम्पर्क को जोड़ने का प्रयास नहीं करते। उर्वशी के गाय आसन्न विच्छेद के दुःख को असहनीय समझ कर जब वे वन में जाने का निश्चय करते हैं तब औशीनरी के प्रति उनकी उदासीनता और भी स्पष्ट रूप से सामने आती है। औशीनरी के 'प्रियानुप्रसादन' वृत्त के अनन्तर उसके प्रति प्रेम के सूचक न सही कुछ तो शब्द निकलने चाहिये थे। जब औशीनरी के प्रति पुरुरवा अपने असङ्कदय वाचरणों के कारण निश्चित रूप से वीरछठ प्रकृति के नायक सिद्ध होते हैं।

पुरुरवा का प्रेमी-रूप सुन्दर है, किन्तु उसमें आदर्शहीनता की झंका होने लगती है। उनकी प्रथमा पत्नी ही उन्हें 'कामुक' कहती है। उर्वशी के प्रेम में विचार होकर भी उनकी प्रसन्नता परितुष्ट नहीं होती। इसीलिये उर्वशी से मिलन होने के बाद ही विजायरकुमारी उदयवती की झीड़ा को वह बिभ्रु-दृष्टि से देखने लगते हैं। संभवतः इसलिये भी कालिदास ने उर्वशी को 'प्रेम से छद्मा' न लिखाकर 'विक्रम से छद्मा' दिखाया है।

१- दृष्टव्यः- 'मम वा मा वा । यथानिर्दिष्टं सम्पादितं प्रियानुप्रसादनं वृत्तम् ।'

२- ,, :- 'हिन्नरसता यत्स्ये पलायिते निर्बिण्णो वीररो मणसि कर्मा मे भविष्यतीति ।' — तृतीयः अंक

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से 'विक्रमोर्वशी' कालिदास के अन्तिम नाटक 'शाकुन्तल' से दुर्बल सिद्ध होती है। विक्रमोर्वशी में कालिदास का ध्यान नायक और नायिका पर ही अधिक केन्द्रित रहा, फलतः अन्य पात्रों को वे सजीव रूप न दे सके। शाकुन्तल की अनुसूया और प्रियम्बदा में जितनी सजीवता है, विक्रमोर्वशी की चित्रलेखा में उसका छेड़ भी नहीं। कवि ने सम्भवतः प्रथम अंक में चित्रलेखा के प्रति प्रथम अंक में कुछ ध्यान देने का संकल्प भी किया था, किन्तु उस संकल्प को वे बहुत शीघ्र ही भूल गये। विदूषक के प्रति भी उनका यही भाव रहा। विदूषक को प्रत्येक अंक में उपस्थित करके भी वे उसे उसके परम्परागत रूप के अतिरिक्त और नूतन कुछ भी नहीं दे सके। यहाँ तक कि प्रेमी-युगल के मिलन में अवान्जित होने पर भी वे उसकी उपस्थिति को रोक नहीं सके।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से सबसे बड़ी असफलता कालिदास को काशीराजपुत्री की रंगमंच पर उपस्थित करके मिली। कालिदास ने अपने इस कल्पना-प्रसूत इस पात्र पर बड़ा अन्याय किया। इस रूपक में बीशीनरी की कोई आवश्यक भूमिका नहीं है, उसके बिना भी विक्रमोर्वशी की क्या ज्याँ की तर्ज बनी रहती। प्रेम-पथ को असमर्थ दिखाने के लिये यदि कालिदास ने छवि पात्र की अवतारणा की हो, तो उसमें भी वे कुछ सफल तो नहीं दिखाई पड़ते। बीशीनरी का 'प्रियानुप्रसादनव्रत' ही इसका प्रमाण है। बीशीनरी को कालिदास ने कुञ्जकुलसंपत्ता दिखाया है। राजा की ज्येष्ठा पत्नी होने के कारण उर्वशी से पूर्व बही संपत्तः उनके प्रेम की एकमात्र अधिकारिणी रह चुकी है। पुरुरवा के हृदय में भी पहले उसके प्रति वादर का भाव विद्यमान था, क्योंकि द्वितीय अंक में वह विदूषक से अपने उसी मनोभाव की दुहाई देते हैं- 'उर्वशीनत्नसोऽपि मे स स्व देव्यां बहुमानः।'— फिर ऐसी नौस्वमयी नारी को कालिदास ने दया की पात्री क्यों बना दिया, हंका का समाधान नहीं होता। किसी किसी ने बीशीनरी के 'प्रियानुप्रसादनव्रत' में बहुत महानता देती है, किन्तु बीशीनरी का जो रूप द्वितीय अंक में हमारे सम्मुख आया था, उसके लिये यह आवरण शोभ्य नहीं था। यदि वह प्रियानुप्रसादन व्रत न करके यों ही अपने को अलग रखती, संभवतः वह उसके स्वासिद्धि-पूर्ण व्यक्तित्व अक्षुण्ण रहता। राजा तो उसके हाव से कभी के निकल चुके थे, उर्वशी के प्रेम में विह्वल पुरुरवा को वह छोटाकर अपनी ओर आकृष्ट नहीं कर सकती थी।

१- दृष्टव्यः— 'Kalidasa — a study' by G.C. Ghala (p. 134)

पुरूरवा के मुख से हम केवल उर्वशी की ही बातें सुनते हैं, वीहीनरी का ध्यान करते कभी नहीं देखते । फिर वीहीनरी से प्रियानुपसादनव्रत करवाने की क्या आवश्यकता थी ? एक स्वाभिमानी नारी के स्वाभिमान को इस प्रकार झुल्लूझित होते देख किसी की प्रसन्नता नहीं होती । रोहिणी के साथ मृगशान्त के संयोग की रमणीयता की प्रशंसा करके वह पानी अपने हृदय की वसुंधा को प्रकट कर देती है । स्त्रीलिये उसके 'प्रियानुपसादन' व्रत से हर्म सहानुभूति होती है । एक स्वाभिमानी रानी की इस विवशता को देखकर हर्म उसके त्याग की महानता का ध्यान नहीं होता, किन्तु उसके स्थान पर एक वेदनामिश्रित अनुभूति होती है । स्त्रीलिये जब नाटक के अन्त में उर्वशी वीहीनरी का स्मरण करती है, तब हम उसके प्रति कृतज्ञता अनुभव करके उसे पुरूरवा से उच्चतर स्थान प्रदान करने को तैयार हो जाते हैं । वीहीनरी के चरित्र-चित्रण के सम्बन्ध में इतना ही कहना है कि यदि कालिदास इस पात्र को रंगमंच पर न लाते तो अधिक सहृदयता का परिचय देते । सौभाग्य की बात है कि कवि ने अपनी अन्तिम नाट्यरचना 'शाकुन्तल' में वसुमती को नेपथ्य में ही रखा है ।

'अभिज्ञान शाकुन्तल' कालिदास की विश्वतोमुखी प्रतिमा, चरानरव्यापी कल्पना एवं उनकी नाट्यकुशला की सर्वोच्च कसौटी है । विष्णुवर्धन ने कालिदास ने जिन दृश्यों एवं दिव्य मूर्तियों का अंजन किया है, वे शाकुन्तल में भी हैं, किन्तु शाकुन्तल में उन मूर्तियों को एक अनुपूर्व तेज से मण्डित किया गया है । इसके अतिरिक्त उसमें स्त्री और भी बनेक मूर्तियाँ और दृश्य हैं, जिनकी ज्योति का केवल अनुभव किया जा सकता है, दूसरे को वर्णित नहीं किया जा सकता । इसके वात्सल्यपूर्ण मुहूर्तों के रसास्वादन की अभिव्यञ्जना पात्रों के माध्यम से नहीं हो सकती । उदाहरणार्थ, शाकुन्तला ने नाटक के अन्तिम अंक में कहा—'बतल ते मानकेयानि पुण्ड्र'— स्त्रीयें सामाजिक व्यवस्था पाठक के लिये कल्पनाशोक का द्वार खुल गया और उस दुःखिनी प्रकृतिदुहिता के इतने बर्षों का जीवन उनकी बाँहों के सामने आ गया । रंगमंच पर 'बतने परिपूर-वसाना' शाकुन्तला खड़ी है, उसके सट कर उसका उन्मुख मुख खड़ा है और सामने उसका पति झुक झुकने के लिये उत्तुक होकर खड़ा है । सामाजिक जीवन की देखा है । जब सारी निस्वयव्यता को छोड़कर शाकुन्तला के 'बतल ते मानकेयानि पुण्ड्र' से शब्द गुंजते हैं तब सारा वातावरण एक विशिष्ट गंभीर रूप धारण कर लेता है । सामाजिक का हृदय शाकुन्तला के प्रति एक अनुरूप सहानुभूति से भर उठता है । एक अव्यक्त बड़ा है व्यक्तियों के चरित्र के सामने परस्पर अनवरत हो जाता है । ऐसी मध्य मूर्ति ऐसा मध्य दृश्य विष्णुवर्धन में नहीं है । अन्यत्र नहीं नहीं है ।

उकुन्तला की कालिदास ने कण्व के मुख से उकुन्तला की गृहिणी बनने का वाशी-
-वादि बिछाया । संभवतः क्रमशः मातृविका और उर्वशी के चरित्र की दृष्टि करने के
अन्तर में कुछ ऊँच गये थे, तभी नारी के गृहिणी एवं बनी रूप का चित्रण करने के लिए
उकुन्तला के चतुर्थ अंक में उन्होंने 'महिषि' कण्व द्वारा गृहिणिके के स्वरूप की व्याख्या
करवाकर^१ उनसे अपनी वन्दित नाट्यकृति की नायिका को वाशीवादि बिछाया —

अभिव्यवसो मर्तुः स्थाय्ये स्थिता गृहिणीपदे

विमलगुरुभिः कृत्यैस्तस्य प्रतिपादमाकुला ।^२ इत्यादि

इसीलिये प्रथम तीन अंकों में उकुन्तला की हम यद्यपि कुछ-कुछ मातृविका और
उर्वशी सा ही आचरण करते हुए देखते हैं, किन्तु कण्व के इस उपदेश के अन्तर हमें
उसके व्यक्तित्व को उन दोनों से कहीं अधिक ऊपर उठने का आभास होता है और
नाटक के अन्त में तो वह कण्व के वाशीवादि को शर्मक करती हुई हमारे सम्मुख उपस्थित
होती है । कालिदास ने उकुन्तला के व्यक्तित्व को मातृविका जैसा उर्वशी के समान केवल
प्रेमिका के रूप में सीमित न रखकर, प्रेमिका से लेकर देवी के पद तक पहुँचा दिया है ।

उकुन्तला के चरित्राकर्म में कालिदास की स्त्री का पूर्ण विकास दृष्टिगोचर
होता है । वह मानो स्वयं ही कालिदास की प्रतिभा की स्वर्णमयी अभिव्यक्ति अंगुरीय
है । नाटक के आरम्भ में उसके मुख सौन्दर्य की, उसके सरल मधुर स्वभाव की कौड़ी
मिलती है । अपने अप्रतिम रूप के कारण वह बन की ही एक पुष्पित लता ही प्रतीत
होती है । सहकार के पास खड़ी हो जाती है वह प्रियम्बदा को छूता है मानो एक
लता उस तरह से छिप्ट गयी हो । उसका सौन्दर्य सख्य है, बन के पुष्प के समान
उसका सौन्दर्यपुष्प स्वतः प्रस्फुटित है । दुष्यन्त को अनुसृत हुआ —

‘कुदान्तकुलमपिदं यपुरा भववाहिनी यदि कस्य ।

दूरीकृताः सन्तु पुनरुत्थानकृता वनकवाभिः ॥ १७५॥

किन्तु ऐसा सौन्दर्य संभवतः कालिदास की रचना में चिरल नहीं था, क्योंकि
उन्होंने भी उकुन्तला के विषय में ‘किमिह हि यपुराणां मण्डनं नाकुलीनाम् ।’

१- ‘सुखस्य सुखं सुखं’ ————— बान्त्यैवं गृहिणीकं युवसो वामाः

सुखस्यायतः ॥४॥

२- ~~दृष्टव्यः~~ ~~किमपि~~ ~~२१२॥~~

कहा है, वैसे ही उर्वशी के विषय भी कहा था—‘वामरणस्यामरणं प्रसाधनाविधेः
प्रसाधनाविधेः’^१, उर्वशी की रूपराशि की भी उन्होंने एक लता से तुलना की थी ।^२

अतः विक्रमोर्वशी में जिस सौन्दर्य की प्रत्यक्षा किया गया था, वह यहाँ भी है । फिर
उर्वशी और शकुन्तला में क्या पार्थक्य है— यही द्रष्टव्य है । यह विचार करना है कि
जिस बात में शकुन्तला उर्वशी से बाने बढ़ गयी है ? — शकुन्तला और उर्वशी में एक ही व
बात का पार्थक्य है । शकुन्तला का सौन्दर्य पवित्रता के संयोग से उर्वशी के रूप से अधिक
महनीय बन गया है । उर्वशी का रूप शकुन्तला के समान ‘वलण्ड पुण्या के फल’ के तुल्य
नहीं है । वह रूप केवल विक्रम से प्राप्त नहीं हो सकता, उसके लिये पुण्य होना चाहिये ।

कालिदास ने प्रथम बंक के मध्यभाग से ही शकुन्तला को प्रेमिका के रूप में चित्रित
किया है । इस चित्रण में उन्होंने उसके पतन और उत्थान दोनों को दिखाया ।
शकुन्तला दुष्यन्त की सुदर्शन वाकृति को देखकर मन में उठती हुई तपोवनविरोधिनी
विन्तावाँ पर विषय प्राप्त न कर सकी । सब कुछ जानकर और समझकर भी वह उन
विकारों से अपनी रक्षा नहीं कर पायी । इस समय उसके चरित्र में नारीशूलम बलना,
असूया, हत्यादि अनेक दुर्गुणों का दर्शन होता है । प्रेमास्पद के प्रति उसका मदनलेख
लिखना उसके जैसे महर्षि की प्राणस्वरूपा कन्या के लिये सर्वाधिक निन्दाई है । तृतीय
बंक में किसी किसी संस्करण में प्राप्त मुण्डालवलय के बहाने उसके राधा के समीप जाना
एवं उनकी सम्पोगेच्छा को उलने लज्जाकर डंग से प्रोत्साहित करने की घटना, कालिदास
की ऐतनीप्रसूत मानी नहीं जा सकती, क्योंकि कालिदास अपनी मातृ कन्या को हटना
नीचे नहीं गिरा सकते । उन्होंने शकुन्तला के चरित्र में जो कुछ पतन दिखाया है, उसके
पीछे दो बात हेतु रूप में विद्यमान हैं । पहली बात महाभारत पर आधारित होने के
कारण वह शकुन्तला-चरित्र में बामूल परिवर्तन उपस्थित नहीं कर सकते थे, वरन् उसके
कामुक-स्वभाव का यत्किञ्चित् दिग्दर्शन कराना कथावस्तु के निर्वह की दृष्टि से
आवश्यक था । दूसरी बात, उत्कृष्ट सौन्दर्य के प्रति आकृष्ट होना स्वाभाविक है,
अतः शकुन्तला को इस प्रकार दिखाकर कालिदास ने उसे स्वाभाविक बनाकर स्वर्ग की

१- द्रष्टव्य:- विक्रमोर्वशी २।३।।

२- ,, :- विक्रमोर्वशी ४।३२ (‘उर्वशी के रूपराशि’-पृष्ठ १००-१०१ वा १)

एक कल्पित देवी होने से बचा लिया है। कालिदास ने यथार्थ का वहाँ परित्याग किया है, वहाँ यथार्थ वादर्थ का स्मरण करता है, किन्तु वहाँ यथार्थ से वादर्थ स्वाभाविक और हृदयग्राही होता है, वहाँ पर उन्होंने उसका सादर ग्रहण किया है। कालिदास शकुन्तला को साधारण मानवी से देवी के स्थाप्य पद तक पहुँचाना चाहते थे, वतः उन्होंने मानवकुलम दोषों के मध्य धीरे-धीरे उसके देवत्व का विकास किया। शकुन्तला प्रेम व्यापार के आरंभ में बाई बति प्राकृत बालिका के रूप में परिचय क्यों न दे, किन्तु प्रेमी के साथ मिलन के समय वह जिस धैर्य एवं संयम का परिचय देती है उसीसे वह साधारण नारी से ऊपर उठ जाती है। दुष्यन्त का प्रथम सान्निध्य पाकर जहाँ उसके मनोबल को दुबलतर हो जाना ही स्वाभाविक था, वहाँ उसमें असाधारण संयम और दृढ़ता का ही दर्शन होता है। प्रथम मिलन के अवसर पर वह पिता के गौरव एवं आज्ञा की प्रतिष्ठा की बात सोचकर अपने प्रेम को संयत करती है। जिस अभीप्सितजन के कारण वह हस्ती व्याकुल थी, जिसकी अनुकम्पा की प्रार्थना करके वह कुछ ही क्षण पूर्व मदनहेतु में ललित पद्मवन्ध की रचना की थी, उसीके उपस्थित होने पर वह पिता की मर्यादा का ध्यान करके प्राकृत प्रेममुग्धा नारी के विपरीत प्रेमास्पद के प्रति झुंझुप्प शब्दों का उच्चारण करती है "पीरव रसा विनयम्। मदनसंतप्ताऽपि न तत्त्वात्मनः प्रभवामि।" बहुतविजनी दुष्यन्त का पौरुष भी इन तेषाद्वीप्प शब्दों के सम्मुख हतप्रभ हो जाता है और वह भी अपने उत्पत्तीन्मुख पिता की नैतिकता के पवित्र पथ पर ठाने के लिये नान्कर्ष-विवाह की बात सोचता है। यही शकुन्तला-चरित्र का वैशिष्ट्य है। यही उसके धैर्य का तथा संयम का पुण्यफल है जिसके कारण वह न केवल अपने को पथ से बचाती है, किन्तु अपने पवित्र सम्पर्क से अपने प्रेमी की भी पतित होने से रक्षा करती है। दुष्यन्त की उच्छ्वसता शाष्वी के पुण्य प्रभाव से ज्ञान्त हो जाती है और वह भी नान्कर्ष-विवाह के पवित्र बन्धन से शकुन्तला के प्रेम को जीवित्व प्रदान करता है। ऐसा देवीय संयम, ऐसा धैर्य, ऐसा तेज महाभारत की शकुन्तला में नहीं। कालिदास की शकुन्तला यहाँ से उच्च प्रकृति वाली नायिका का पद प्राप्त करती है। यहाँ से साधारण प्रेमिका से ऊपर उठकर शाष्वी जाता एवं जाने गौरवमयी कानी के पद को प्राप्त करती है और नाटक के अन्त में वह कण्व के वादर्थ के अनुरूप वादर्थ नृसिंजी के रूप में, एक देवी के रूप में नारीय लज्ज के लपोवन में दर्शन देती है। उसके उस पवित्र रूप के सम्मुख दुष्यन्त ही नहीं सामाजिक भी नमोदक हो जाता है।

दुष्यन्त-चरित्र के सम्बन्ध में विभिन्न विद्वानों ने विभिन्न मत प्रकट किये हैं। किसी ने कहा कि कालिदास महाभारत के दुष्यन्त-चरित्र से अवश्य ऊपर उठे हैं, किन्तु उन्होंने दुष्यन्त-चरित्र की वादर्थ बनाने का प्रयास नहीं किया, और यदि किया भी हो तो सफल नहीं हुए। उनका ऐसा वीर किसी देश में वर्णनीय नहीं होगा। उनके ऐसे वर की कोई भी स्त्रि से नहीं मांगेगी। उनके समान राजा पाने के लिये किसी भी देश की प्रजा ईश्वर के जाने 'बन्ना' नहीं देगी^१। किसी ने कहा कि कालिदास की स्त्रि के चरित्र के चित्रण में जितनी सफलता मिली है, उतनी सफलता दुष्यन्त के चरित्र के चित्रण में नहीं मिली। उनके अनुसार कालिदास का दुष्यन्त-चरित्र बल्यन्त कानकबर्क है और कवि ने दुष्यन्त-चरित्र के रूप में अपने समय के एक वादर्थ नृपति की रंगमंच पर उपस्थित किया है। ऐसा वादर्थ-चरित्र कुछ अस्वाभाविक ही प्रतीत होता है^२। किसी ने कहा राजप्रासाद में दुष्यन्त केवल एक सजी हुई निर्बीज मूर्ति प्रतीत होते हैं, जो राजसभा के समस्त नियम एवं अनुष्ठानों का केन्द्र है, जिसमें सजीवता का छेड़ भी नहीं है और जिसे किसी प्रकार की स्वतन्त्रता भी नहीं है। उनका कहना है कि उन्हें तपोवन में दुष्यन्त का रूप बल्यन्त प्रिय लगा था, किन्तु राजसभा में वही कम कर्मचारियों से घिरा हुआ सिंहासन में बैठा हुआ होता है, तब उसके वाचरण की देखकर हम विस्मय में पड़ जाते हैं^३। - इस प्रकार दुष्यन्त-चरित्र के प्रति अनेक कटाक्ष दृष्टिबोध होते हैं।

उन कटाक्षों का, उन वादर्थों का निराकरण दुःसाध्य नहीं है। कालिदास के चरित्र-चित्रण की छेड़ी की न पहचानने के कारण ही इस प्रकार के वादर्थों की उत्पत्ति हुई है। कवि ने महाभारतीय कथा का वापार लेकर भी किस प्रकार दुर्वाशा-शपथ एवं अंगूठी की घटना की कल्पना करके महाभारत के दुष्यन्त को एक बल्यन्त गौरवमय स्थान प्रदान किया है— इसका विवेक पंचम अध्याय में किया जा चुका है। अब प्रश्न है, उन्होंने उस रूप को सफल बनाने का प्रयास किया है कि नहीं और प्रयास किया भी हो तो सफल हुए हैं क्या नहीं? - दिवेंद्र शास्त्री जी ने केवल दोष-दृष्टि से दुष्यन्त-चरित्र की वादर्थता की है, यदि उनकी दृष्टि सन्तुलित होती तो वे कवि के सामर्थ्य पर इस प्रकार के प्रश्न की न करते। उन्होंने अपना स्वीकार किया है कि दुष्यन्त की

१- दिवेंद्रशास्त्री राय ('कालिदास और नृपति') पृ. सं. ३८ (१९५६)

२- 'Kalidasa' by W. Ruben ("But he has not succeeded quite so well with Dusyanta as with Siva"----")

३- 'Kalidasa' by C. Kishan Raja

कालिदास ने महाभारत के दुष्यन्त से ऊपर उठाया है। जैसा कि पंचम अध्याय में दिखाया जा चुका है कि महाभारत के शकुन्तलोपाख्यान के प्रारंभ में दुष्यन्त के गुण ही गुण वर्णित हैं। जागामी कथानक में उनकी कामुकता एवं उनकी बंनना का आभास होता है, इसीलिये वे पाठक के आदर्श के पात्र बन जाते हैं। अतः यदि द्विवेन्द्रलाल राय जी के अनुसार कालिदासने अपने दुष्यन्त को महाभारत के दुष्यन्त से ऊपर उठाया है, तो उसका यही आशय होगा कि इन दो महान् दोषों से कालिदास का दुष्यन्त मुक्त हुआ है। यह निश्चित है कि यदि ये दो दोष महाभारतीय दुष्यन्त में न होते, तो वह भी आदर्श बन जाते तो ऐसी अवस्था में कालिदास के दुष्यन्त को किस प्रकार आदर्श नहीं कहा जा सकता—यह समझ में नहीं आता। नाटक का नायक होने के कारण उनका चरित्र स्वयं ही सामाजिक के लिये 'रामादिवत् वर्तितव्यं न रावणादिवत्' इत्यादि आदर्श का उपदेष्टा है ही। द्विवेन्द्रलाल जी ने कहा है कि उनके ऐसा वीर किसी देश में वर्णनीय नहीं होगा—उनका यह कथन कितना निस्सार है, यह तो शाकुन्तल के अध्ययन से ही ज्ञात हो जाता है। प्रथम अंक में बैतानस कहते हैं—

‘रम्यास्तपीयनानां प्रतिहतकिष्णाः—क्रिया सम्बलोक्य ।

शास्यसि क्रियदुमुखा मे रक्षति मौर्वीकिपांक इति ॥’ १११२

द्वितीय अंक में दोनों कवि कुमार उनकी वीरता की प्रशंसा करके कहते हैं —

‘नैतच्चित्रं यद्यमुदविश्यामसीमां परित्री-

मेकः कुत्स्नां नगरपरिघप्रांशुर्वाह्नुनाक्ति ।’ --- इत्यादि २११५

तृतीय अंक में कण्व-शिष्य दुष्यन्त की अपूर्व वीरता की प्रशंसा करके कहते हैं कि उन्हें शत्रुओं का दमन करने के लिये बाण-सन्धान भी नहीं करना पड़ता, उनके धनुष की टंकारध्वनि सुनकर ही वे अपने आप शान्त हो जाते हैं।^१ सप्तम अंक में दुष्यन्त की वीरता का प्रत्यक्ष परिचय मिल जाता है। दुरधुन्दरियों अपने प्रसाधन के अवशेष से कल्पलता के बंधु पर प्रेम से जिसका चरित लिखें, इन्द्र जिसकी वीरता से पर निर्भर रहे, भगवान् मारीच जिसकी वीरता की प्रशंसा करें^२ — उसकी वीरता पर बैठा आदर्श करना

१- दृष्टव्यः— शा० ३।१॥ ‘का कथा बाणसन्धाने ज्याशब्देनैव दूरतः ।’ इत्यादि

२- ,, :- ,, ७।५॥ ‘विन्धिजिह्वः दुरधुन्दरीजां ---- ।’ इत्यादि

३- ,, :- ,, ७।२६॥ ‘पुत्रस्य से रजशिरस्वधनग्रायायी ---- ।’ इत्यादि

निस्सार एवं अनुचित प्रतीत होता है। जो अपने दुःख के दिनों में भी प्रजा के सुख-दुःख का ध्यान कर—

‘येन येन विमुञ्चन्ते प्रजाः स्निग्धैः बन्धुना ।

स स पापादृते तासां दुष्यन्त इति पुण्यताम् ।’ ६।२३।।

हत्यादि घोषणा करे, वह राजा किस देश की प्रजा के लिये बाराध्य न होगा—
अतएव दुष्यन्त-चरित्र पर द्विवेन्द्रलाल जी के इस आक्षेप में भी कोई सार नहीं दिखता।
दुष्यन्त के ऐसे वीर, उत्तम चरित्रवान्, सुपुरुष की कोई स्त्री शिव से मांगेगी या नहीं—
इसका भी, विवेकीजन ही कर सकते हैं, एक हिटलरवादी वालाचक नहीं।

वस्तुतः कालिदास ने चरित्रों की वादार्थात्मक प्रतिष्ठा करते हुए भी, उनमें उदात्ता का समावेश करते हुए भी, उन्हें मृतल का प्राणी ही रखा है - केवल कल्पनाशोक के प्राणी न बनाकर प्रस्तर-प्रतिमा सी निर्जीवता प्रदान नहीं की। अपनी मानवीयित दुर्बलताओं के कारण ही ‘वमिशानशाकुन्तल’ का पात्र जमर हो गये हैं। उत्थान-पतन, उत्कर्षोपकर्ष एवं सदसत् पावनार्थों के बीच ही तो कालिदास के पात्रों ने अपने आदर्श की परीक्षा दी है। अतएव ‘दुष्यन्त-चरित्र’ को एक आदर्श चरित्र बनाने का प्रयास नहीं किया का वीर किया भी ही तो उसमें कृतकार्य नहीं हुए- इन सब आक्षेपों का कोई प्रश्न ही नहीं उठता।

दूसरा आक्षेप बल्लेसर रुबेन का है। उनका कहना है कि शिव के चरित्र के प्रस्फुटन में कालिदास की जितनी सफलता मिली है, उतनी सफलता दुष्यन्त के चरित्र के प्रस्फुटन में नहीं मिली। यह आक्षेप भी निर्मूल प्रतीत होता है, क्योंकि यदि एक अति वादार्थवान् चरित्र की अवतारणा करना ही उद्देश्य होता तो वह महामारत से ‘शकुन्तलापाठान’ को अपने नाटक के आधार के रूप में निर्वाचित न करते। अतः उन्होंने देवादिदेव कात्पिता शिव के चरित्रांकन के अवसर पर जो योजनाएँ बनायीं, उनका प्रयोग दुष्यन्त के चरित्रांकन करते समय भी करें— स्त्री वाञ्छा करना अनुचित है। दुष्यन्त और शिव की तुलना। शिव कदीश्वर हैं, कवि के परम बाराध्य देवता हैं। दुष्यन्त का चरित्र उनके चरण-रस का स्पर्श पाकर कुलकृत्य ही जाता, अतः तुलना का तो कोई प्रश्न ही नहीं उठता। कालिदास के समसामयिक वादार्थवान् नृपतियों का प्रतिबिम्ब भी दुष्यन्त में देखने का प्रयत्न करना अनुचित है, क्योंकि कालिदास का दुष्यन्त महामारत-प्रख्यात दुष्यन्त है। कवि महामारत के उस दुष्यन्त की पूर्णतः उपेक्षा नहीं कर सकता यदि वह उस दुष्यन्त की उपेक्षा कर अपने समसामयिक किसी

नृपति के चरित्र की दुष्यन्त कहकर ऋक्षुन्तलोपाख्यान पर आधारित नाटक में नायक की पदवी देने की दृष्टि करते तो उन्हें ऋक्षुन्तलोपाख्यान की घटनाओं में बाधूल परिवर्तन करना पड़ता। कालिदास ने ऐसा कुछ भी नहीं किया है, अतस्व कालिदास पुर ऐसा वादीप करना उचित प्रतीत नहीं होता।

श्री० कुलन राधा महादेव ने जो वादीप किया है, वह भी मान्य प्रतीत नहीं होता है, क्योंकि कण्वाक्ष में दुष्यन्त का रूप अधिक प्रिय है जव्वा कर्मासिन पर बैठे हुए उस वासन की मर्यादा के अनुरूप दुर्वासाशास्त्राफ्रस्त दुष्यन्त का मानसिक द्न्दों से झुककर धर्म और न्याय करने वाला रूप अधिक प्रिय है— यह व्यक्ति विशेष की ^{अभि} ~~विचित्र~~ ^{पर फेर भरता} ~~समवेद~~ है, उसका साधारणीकरण उचित नहीं है। धर्म और प्रेम, इन दोनों के सम्मेलन से भी तो एक अव्यक्त मधुर आनन्द की अनुभूति होती है, यदि दुष्यन्त के चरित्र में उस पवित्र-संगम की देखकर कोई वादुष्ट हो तो किसी को पंचम अंक के दुष्यन्त के रूप के प्रशंसक पर वादीप करने का अधिकार नहीं है। फिर, जिनकी तपोवन में दुष्यन्त का स्वच्छन्द रूप प्रिय प्रतीत हुआ था, क्या उन्हें तपोवन के के वृक्षा की बाड़ में झिपकर नवयुवतियों का विभ्रम्पालाप सुनने वाले अति साधारण दुष्यन्त के मुक्त से निःसृत- 'सतां हि सन्देह-पदेष्टु वस्तुष्टु प्रमाणमन्तः कण्ठप्रवृत्तः' और जाने 'तथापि तत्त्वत स्वेनामुपलप्यते' कहने वाले दुष्यन्त के कर्माव से विस्मय नहीं हुआ था ? क्या अनसूया के मुक्त से ऋक्षुन्तला का जन्म-मृतान्त सुन देने के पश्चात् निश्चिन्त होकर निम्नलिखित स्वगतीकृत करने वाले दुष्यन्त में धर्म और प्रेम का अपूर्व समन्वय देखकर आनन्द नहीं हुआ था ? —

‘भव हृदय ! सापिछाभं सम्प्रति सन्देहनिर्णयो जातः ।

वाञ्छन्ते सदस्मिं तदिदं स्पर्शदानं रत्नम् ॥११२४॥

यदि यहाँ भी उन्हें आनन्दानुभूति हुई थी और दुष्यन्त के इस स्वगत-वाचन से यदि उन्हें कोई विस्मय नहीं हुआ था जव्वा होने पर भी दुष्यन्त का रूप अधिक जव्वा अवस्वच्छन्द प्रतीत नहीं हुआ था, तो पंचम अंक में कर्मासिन पर बैठे हुए दुष्यन्त के वाचन से उन्हें विस्मयापन्न होने का कोई कारण नहीं दिखता। कण्वाक्ष में दुष्यन्त के चरित्र की दृष्टि- विष्णुत्वार्त्ता के बीच-बीच में कर्माव रूप कि पुण्य की रक्षा की बार-बार फौकी मिलती थी, उसीका ही व्यापक रूप तो पंचम अंक में कर्मासिन पर बैठे हुए दुष्यन्त के वाचन में देखने को मिला। यदि कण्वाक्ष में दुष्यन्त का रूप किसी को प्रिय लगा हो तो पंचम अंक में वह श्रद्धाई होने के कारण अधिक प्रिय प्रतीत होना चाहिये।

डा० सुरेन्द्रनाथ झास्त्री की धारणा यह है कि कालिदास का दुष्यन्त भी कण्व के भय से उनके जाने से पहले ही राज्यानी की छोट गये^१। ऐसी धारणा नितान्त असंगत है। कालिदास ने महाभारत के दुष्यन्त के इस वाचरण से अपनी चरित्र-नायक की बहूता रखने के लिये ही दुर्वासा-ज्ञाप और अमिज्ञान की घटना की कल्पना की। शकुन्तल में दुष्यन्त की अपने कृतकर्म के लिये कृषि के कोप का कोई भय नहीं हुआ था। उनके मुख से हमें कोई ऐसी स्वगतीकृत भी सुनायी नहीं दी, जिससे इस प्रकार की वाञ्छा के लिये अवकाश हो सके। शकुन्तला का पाणिग्रहण करते समय उनकी यह उक्ति- 'भीरु' ! अहं गुरुजन भयेन। दृष्ट्वा ते विदितवर्मा तन्मवान्न तत्र दोषं गृहीष्यति कुलपतिः।

गान्धर्वेण विवाहेन बह्वया राजर्षिकन्यकाः।

दुष्यन्ते परिष्णीतास्ताः पितृमित्रामित्रान्विताः॥^२ 2011

उनकी यही मानसिक दृढ़ता इस बात की प्रकट करती है कि शकुन्तला का विविध पाणिग्रहण करने के कारण उन्होंने कृषिकोप की कोई वाञ्छा नहीं की थी। वे विवाह के अनन्तर किसी के भय से वहाँ से नहीं पाने। कनकूया का कण्व ही इस बात का प्रमाण है कि दुष्यन्त कृषिर्वा की दृष्टि-समाप्ति तक वाक्त्र में ही रहे। जब कृषिर्या का व्रत कार्य सम्पन्न हो गया और उन्होंने दुष्यन्त की राज्यानी छोट जाने की अनुमति दी, तभी वे गये और जाने से पहले शकुन्तला की अपनी बंनूठी देकर गये। यदि उनके मन में कोई पाप होता तो वे शकुन्तला को स्वनामांकित बंनूठी कभी न देते। फिर, दुष्यन्त किस दिन गये उसी दिन शकुन्तला दुर्वासा के द्वारा अमिज्ञप्य हुई और इस ज्ञाप के प्रभाव से दुष्यन्त शकुन्तला को भूल गये। इस प्रकार ध्यान से देखा जाय तो दुष्यन्त ने शकुन्तला के प्रति कोई अन्याय नहीं किया है। उन्होंने कनकूया के सम्मुख शकुन्तला का पाणिग्रहण करते समय की प्रविष्टा की थी, उससे एक पल भी नहीं छिडे। इसीलिये तो कण्व उन्हें अमिज्ञाप नहीं देते। शकुन्तला की सही कसती है- 'न वादृशा वाकृतिविशेषा गुणविराजिता भवन्ति।' इसीलिये नाटक के अन्त में देव-जनक मारीच दुष्यन्त की वाश्वास करते हुए कहते हैं- 'कथमात्मापराधकया।' - इस प्रकार कालिदास के दुष्यन्त निर्दिष्ट है, उनके वाचरण में ऐसी कोई छूट नहीं थी, जिसके कारण वह कृषि के कोप की वाञ्छा कर उनके दान्तिन्य से दूर रहने का प्रयास करते।

१ "The laws and Practice of Sanskrit Drama" (part II, ch. I, section II)

मनुष्य चाहे कितना ही साधारण व्यक्ति न हो, किन्तु यदि उसमें धर्मबुद्धि है और यदि वह जीवन की शत-शत अग्निपरिक्षाओं में उस शुभवृद्धि का परित्याग न करे तो वह नितान्त साधारण पद से भी समाज के लिये आदर्श स्वरूप बन सकता है। कर्णपाठन में उन्होंने जो उत्साह दिखाया है, वही उनके परिवार का प्रभाव पुनः बन गया है, उसीके कारण वह बीरोदास नायक की कीर्ति में आधीन हुए हैं।

इस प्रकार प्रस्तुत अध्याय के डी-बैक के अनुसार हम मास एवं कालिदास के नाटकों की समीक्षा करने के उपरान्त अब वही डी-बैक में इन विजयीय प्रथम सत्ताश्री के अन्धकार एवं अन्तिम पुनर्जागरण नाटक मदनमोहन-विरचित वैष्णोसंहार पर विवेचन किया जायेगा।

मास के आधुनिक-काल के बहुत बर्षों के बाद मदनमोहन ने महाभारत की आधिकारिक कथावस्तु को दृश्यरूप प्रदान करने का उत्साह दिखाया। मास ने इस कार्य के लिये जहाँ ६ नाटकों की रचना की थी, वहाँ मदनमोहन ने केवल एक ही नाटक में समस्त कथावस्तु को समाविष्ट करके अपनी ऐक्यता प्रणाली को प्रकट किया। मास ने मदनमोहन तक पहुँचने-पहुँचने साहित्य की धारा को सारस्वत प्रायः बनाव होने लगा था। उसका स्थान पाण्डित्य ने ले लिया था। उसका प्रमाण के अनुसार मैं जो किताबें ^{नेत्रुरण} लिखवाया था, उसकी प्रकृति उसकी ही बसिक होती थी। जो किताबी समाजवादी छेड़ी छित सकते थे, उसकी उसकी ही बसिक प्रतिष्ठा समझी थी। मदनमोहन भी अपने समय के प्रभाव से अपनी विचारधारा एवं छेड़ी को बना नहीं सके— वैष्णोसंहार का द्वितीय अंक एवं पुनरारम्भ का संवाद ही इस मास का प्रमाण है। उनकी गौड़ी रीति, उनके आधिकारीय अन्ध प्रकृतिय हैं, उनकी डी-बैक के वैष्णोसंहार की कल्पना साहित्य की अनुत्पत्ति सिद्धि बन गयी है, मदनमोहन के रक्तमान करते समय उनके द्वारा भीम के द्वार में हातास का प्रवेश करवाना महाभारतपर सुकुल अन्ध-प्रभाव का सुडाधिक बन गया है— काव्य के रूप में वैष्णोसंहार अन्ध पुनर्जागरण का आधिकारी है। किन्तु वैष्णोसंहार की सबसे बड़ी दुर्बलता उसकी संवाद-छेड़ी में है। इस रचना में नाटकीय-साधनों की उद्भावना बहुत बार हुई है, किन्तु उस नाटकीयता को प्रकाशित करने के लिये, प्रस्तुति करने के लिये वैष्णोसंहार की संवाद-छेड़ी सफट नहीं हुई। मदनमोहन ने जो छेड़ी बनायी, नाटक-रचना के लिये ऐसी छेड़ी सर्वथा अनुपयुक्त है। कभी-कभी ऐसा प्रतीत होता है मानो मदनमोहन को बीरोदास की नायका का स्थापित करने के लिये केवल यही एक ही छेड़ी प्राप्त थी। वैसे उस समय आचार्य ने भी यही कारणों को कि आधीन हुए उत्पन्न करने के लिये केवल समाजवादी छेड़ी ही उपयुक्त है— किन्तु मदनमोहन को यह पृष्ठ

नहीं जाना चाहिये था कि वह नाटक लिख रहे हैं। बैणीसंहार के कई स्थलों को पढ़ते समय यही अनुभव होता है कि हम कोई नवकाव्य पढ़ रहे हैं, नाटक नहीं। और दृश्य रूप में प्रस्तुत किये जाने पर निःसन्देह ये स्थल अत्यधिक और वैयर्थ्यपूर्ण कराने वाले लगते हैं।

जहाँ बैणीसंहारकार पूर्वावस्था छूट से मुक्त हुए हैं, वहाँ पर हमें बड़े सुन्दर संवादों की संभावना दिखाई पड़ती है। उदाहरणार्थ प्रथम अंक में भीम और सहदेव का संवाद। वस्तुतः प्रथम अंक में संवाद की निपुणता के कारण ही मदनमोहन-चित्रित भीमसेन पाठक अपना दर्शक के हृदय के बहुत समीप पहुँच जाते हैं। उनकी वीरता भी क्लीप्त होती व्यक्त होती सकी है। अतएव यह स्पष्ट है कि मदनमोहन इस प्रकार की उत्कृष्ट शैली से कामिल अथवा अपरिचित नहीं थे, किन्तु सम्भवतः केवल सम्भाव्य मान्यताओं का ध्यान रखकर उन्होंने स्थान-स्थान पर दुर्लभ शैली की प्रयोग कर अपनी पाण्डित्य की घोषणा का मौक न छोड़ सके।

बैणीसंहार की संवाद-शैली का एक और वैशिष्ट्य है— वह है दो विपरीत वर्ग देने वाली शिष्ट पदावली का प्रयोग कर एक ही वाक्य के उच्चारण से निम्न-निम्न पात्रों पर निम्न-निम्न प्रकार की प्रतिक्रिया करवाना। यद्यपि यह भी पाण्डित्य की अप्रत्यक्ष सूचना ही है, तथापि हमारे पात्रों के कर्तव्यक्षेत्र में एवं कलाक्षेत्र में एक समरकार आ ही गया है। ऐसी प्रक्रिया नाटक की प्रस्तावना से ही प्रारम्भ हो जाती है। सूत्रधार श्रावण का वर्णन करता है, पारिवारिक अर्थ प्रयुक्त 'पारिवारिक' शब्द का दूसरा ही अर्थ होता है और उसके कारण सूत्रधार के मुख से उच्चारित शब्दों का वह बड़ा अर्थपूर्ण प्रतीत होता है। सूत्रधार उसका अर्थ दूर करता है, फिर भी पारिवारिक का संक्षिप्त अर्थ ज्ञान्त नहीं हो पाता। तब सूत्रधार कहता है— 'नारिक'। इस समय श्रीकृष्ण मगवान् ने सन्धि कराने के लिये अपनी उच्छ्वास से दुःभाव स्वीकार करके सम्पूर्ण अर्थों को ज्ञान्त कर दिया है। किन्तु सन्धि हो जाने के कारण सूत्रधार के साथ पाण्डु-पुत्र, जिसका अग्निहोत्र विद्वेष ज्ञान्त हो चुका है, श्रीकृष्ण मगवान् के साथ प्रसन्न रहें और विग्रह-विहीन जीवन, किन्तु प्रेम से समस्त पुनर्जन्म पर अधिकार कर लिया है, अपने कर्तव्यार्थों के साथ स्वस्थ रहें।

इसी भीमसेन रुष्ट हो जाते हैं और वह 'सत्य' शब्द पर और देकर वह कहते हुए प्रसन्न होते हैं— 'जी'। पाणी दुष्ट। अपने पंचमाश्रमारी। यहाँ में अन्त। पुत्राश्रम के पुत्र श्रावण का घर बनाकर, निम्न-निम्न श्रावण का पुनर्जन्म में प्रसन्न करवाकर हम

यद्यपि पताकास्थान मुख्यतः कथावस्तु के उत्पन्न होते हैं, किन्तु चूँकि कथावस्तु स्वयं संवादों के माध्यम से अपनी स्फूर्ति पाती है— अतएव ये पताकास्थानों को संवाद के छिद्ये भी महत्वपूर्ण माननीय हैं । वैष्णोसंहार में पताकास्थानों का सफा प्रयोग हुआ है, इसी संवाद में भी बड़ा चमत्कार बाज गया है । दुर्योधन को विश्वासस्थान से न केवल उसके मावी विनाश का संकेत मिलता है, किन्तु इसी संवादगत भी चमत्कार उत्पन्न हुआ है, उसका दर्शन पहले ही कर चुके हैं । इसी प्रकार द्वितीय अंक के अन्त में कथावस्तु का वह बंध कहाँ मानुसदेवी के प्रति दुर्योधन के मुख से उच्चारित “पर्याप्तमेव कर्मोक्तं कर्मोक्तमुग्मम्” वाक्य के बाद ही कन्वुकी का “महाराज, टूट गया । टूट गया ।” कहना तथा वागे कन्वुकी के द्वारा श्वेता से दुर्योधन के रथकेतन टूटने का वर्णन करना जिसके मातृति भीम के द्वारा दुर्योधन के मावी पक्ष की भी सूचना मिलती है— पताकास्थान तो है, किन्तु संवादगत-सांत्वय-विधायक भी है । इस बंध की उद्भूति यहाँ अप्रासंगिक नहीं होगी :—

राजा-

तत्किमित्थनास्तीर्णं कठिनच्छिदात्तमव्यास्ते देवी ।

छांछांशुकस्य पथनाकुक्षितांशुकान्तं

त्वदुदृष्टिहारि मम छापनवाच्यस्य ।

अव्यासितुं तव पिरं कथनस्यस्य

पर्याप्तमेव कर्मोक्तं कर्मोक्तमुग्मम् ॥

(प्रसिद्ध पटाक्षेप सम्प्रान्तः)

कन्वुकी-

देव, मर्गं कथम् ।

(सर्वे सा कूर्चं पश्यन्ति)

राजा-

केन

कन्वुकी-

मीमेन

राजा-

कथम्

कन्वुकी-

ममः

राजा-

वाः किं प्रत्यक्षि ।

मानुसमी-

कथं किं वक्षिं मन्तेति ।

राजा-

विदुःप्रापि, मुदाकथं, कीदृशं ते व्यापीडः

कञ्जुकी-

देव, न कुरु कश्चिद्वयामोहः । शतमेव इवीमि ।

मग्नं भीमं भवती मरुता रत्नैतनम् ।

पतितं किंकिणी व्याजबद्धाकृन्दिमिव सिता ॥२॥२४

इस अंश की संवाद-शैली इतनी सुगठित है कि इसमें नाट्य के कई तत्व एक साथ समाविष्ट हो गये हैं । इसमें 'लीलांशुक---' इत्यादि से लेकर कञ्जुकी की 'देव मग्नं मग्नम्' इत्यादि तक 'इल्लसन्वि' है; 'अध्यासितुं तव विराट्' प्रस्तुत उद्धरण के उस श्लोक की अन्तिम पंक्ति से लेकर कञ्जुकी के 'देव मग्नं मग्नम्' तक 'मण्ड' नामक कीर्तन है; और श्लोक की पूर्वांश पंक्ति से लेकर कञ्जुकी के मुख से उच्चारित 'मग्नं भीमं भवती ----- सिता' तक तृतीय पताकास्थान है । मदनमोहन मालवीय की शास्त्रीय प्रतिभा का यह अंश एक अनन्य प्रकाश है ।

जहाँ-जहाँ कलापरससिक्त संवाद हैं वहाँ-वहाँ संवाद-शैली अपूर्व काव्यमयी बन जाती है । ऐसे स्थलों पर प्रायः सम्बोधन पदों की पुनरावृत्ति से सारा वातावरण अत्यन्त कलात्मक बना देते हैं । उदाहरणार्थ तृतीय अंक में पितृशोक से व्याकुल अश्वत्थामा के कलाजीद्वार में इसी शैली के कारण माना जातू मा का कालापन एकत्रित हो जाता है —

'युधिष्ठिर, युधिष्ठिर, अवातस्यो, अमिष्यावादिन्, कर्मपुत्र, शत्रुघ्नस्य ते किमनेनापकृतम् । अन्ता किमनेनालीकप्रकृतिचिह्नमेतत् । अर्जुन, शात्यके, बाहुसाहिन्कुलीवर, माधव, युक्तं नाम भवतां सुरासुर-मनुजलोकैकमुर्वरस्य द्विधन्वनः परिणतमस्यः सर्वाधारस्य विशेषतो मम पितुरमुना दुपलङ्घनमेव मनुजपुत्रा स्फुरन्मापनुजानम् ।'

जहाँ पर संवादों के एक सम्बोधन पद के दो तीन पर्यायवाची रत्नक भी ऐसा ही वातावरण प्रस्तुत कर देते हैं । चतुर्थ अंक में दुर्गम दुस्साधन वन में समाचार सुनकर बहुविध विधाप करने बाद आकस्मिक की ओर देखकर कहता है —

१- 'इष्टाधिकृतं यत्कृतं माचक्षेऽ धर्मोपचितम् । वाक्यान्तरं संयोगाच्छब्दो -
कामिणीयते ।' इति वरतः ॥

२- 'मण्डं प्रस्तुतमन्वि विन्वाधं सत्वरं नवः ।' - साहित्यदर्पण प्र० परिच्छेद ५

३- 'अर्वापक्षपक्षं यद्गुणं सविनयं मनेत् । शिष्टप्रस्तुतार्थं तृतीयमिदमुच्यते । -

साहित्यदर्पण प्र० परिच्छेद ५

‘ननु भी तत्तविधे, कृपाविरहित, भरतकुल-विमु।,

अपि नाग भवेन्मुत्पुनं न जन्ता वृकीदरः ।”

यही पर उल्लासारा शोक मानी बरम अवस्था (climax) पर

पहुँच जाता है ।

किन्तु मदनारायण ने संवाद की अपनी ही एक सुन्दर शैली का चमत् अंक में दुरुपयोग कर दिया है । अमितव्ययिता से सम्पन्न-पदाँ के प्रयोग करने के कारण युधिष्ठिर का प्राकृतिक स्वभावार्थिक और दुःख बन गया है । युधिष्ठिर जड़-वय की आशंका करके विलाप करने लगते हैं —

‘हा वत्स सख्यसावित्र, हा अद्भुतमल, हा निवातस्वकीहुरणनिष्कटा-
कीकृतामरलोक, हा बदयार्थममुनिद्वितीयतापा, हा द्रौण्यार्थ-प्रियशिष्य, हा अस्त्रशिपा-
कलपरितोषिततागैय, हा राधेयकुलमलिनीप्राग्देवर्ष, हा गन्धर्वनिर्वासितदुर्गम, हा
पाण्डवकुलमालिनीराजलंस - - - -’

पिहले अध्याय में हम महाभारतीय कथा और प्रसृत नाटक की कथावस्तु का तुलनात्मक विवेचन करते समय देख चुके हैं कि महाभारत की आविष्कारिक घटना के प्रायः सभी पात्र स्वयं भी विद्यमान हैं । सुन्दरक, जम्बर, बुद्धिमत्तिका, राक्षस-दम्पती, सुवदना, तरलिका— ऐसे कुछ अप्रधान पात्र हैं जो महाभारत-स्थात नहीं हैं । दुर्योधन-पत्नी मानुमती भी कवि की कल्पना-संपत्ता है । कवि ने इस चरित्र का चित्रण अत्यन्त श्रद्धापूर्वक किया है । सुन्दरक, जम्बर, राक्षस-दम्पती, सुवदना, तरलिका आवि पात्रों की सृष्टि केवल कथावस्तु की पूर्णता के लिये की गयी है, अतएव इनके चरित्र का वैशिष्ट्य दिवाने के लिये कवि ने कोई प्रयत्न नहीं किया । अमरितीय पात्रों में मानुमती पर सर्वाधिक ध्यान दिया गया है और दूसरा स्थान बुद्धिमत्तिका का है । कवि ने जिस प्रकार एक ही अंक में मानुमती के चरित्र के समस्त गुणों की कौकी दिता दी है उसी प्रकार केवल कुछ पात्रों के संवाद में ही बुद्धिमत्तिका की दौपदी की योग्य सचबरी के रूप में चित्रित कर दिया है ।

पुत्रराष्ट्र के चरित्र-चित्रण में कवि-कोई नवीनता नहीं दिखाते । पुत्रराष्ट्र के चरित्रांकन में कवि ने प्रायः महाभारत का ही अनुसरण किया है । दुर्योधन का चरित्र महाभारत से भी निरा हुआ है । द्वितीय अंक की योजना करके कवि ने दुर्योधन-चरित्र की पतन के अन्वकार में निक्षिप्त कर दिया है । कर्ण-चरित्र की भी महाका की अपेक्षा

संकीर्णता की भी प्राधान्यहीन चित्रण हुआ है। अर्जुन चरित्र के प्रति कवि का विशेष ध्यान नहीं रहा, फलतः महाभारत के गाण्डीवी अर्जुन कुछ निष्प्रम हो गये। अश्वत्थामा ने पद-मर्यादा के मोक्ष में अपने व्यक्तित्व की महाभारत की अपेक्षा बहुत संकुचित कर लिया। महाभारत के कर्ण के लहाट पर रौनापतित्व की टोका करने वाले उदार, वीर अश्वत्थामा के साथ वेणीसंहार के अश्वत्थामा का कुछ विशेष साम्य नहीं है। ड्रौपदी का भी मनस्विनी प्रातःस्मरणनीया का रूप सामने नहीं आता। युधिष्ठिर में प्रार्थुष, शान्तिप्रियता, निश्कलता आदि अनेक गुणों का समावेश किया गया। वस्तुतः केवल युधिष्ठिर के ही उदात्त रूप के प्रति कवि कुछ सचेतन रहे— फिर भी वे उनके चरित्र की एक स्पष्ट समुज्ज्वल रूपरेखा न दे सके। भीम-चरित्र पर कवि ने बहुत ध्यान दिया, किन्तु उन्हें नायक के पद पर अधिष्ठित न कर पाये। उनकी वीरता, उनकी ह्छा सब युधिष्ठिर की मुतापेक्षी है। उनमें रौर्य की अपेक्षा आवेश अधिक है। उनके मन में तर्क की अपेक्षा प्रमाद अधिक है। पंचम अंक में भीम के मुख से धृतराष्ट्र के प्रति उच्चारित शब्द कितने ही वीरत्वव्यञ्जक क्यों न हों, किन्तु भीम का चरित्र इसीसे छुटिपूर्ण हो जाता है।

चरित्र-चित्रण के प्रश्न में हमें जो छुटि-विन्दुसियाँ दिखाई पड़ती हैं जव्वा मदनारायण की इस कृति के नायकत्व के विषय में जो विवाद उपस्थित किये जाते हैं— सब के मूल में इस नाटक का विशिष्ट स्वरूप ही है। यह एक घटना-प्रधान नाटक है चरित्र प्रधान नहीं। मदनारायण-घटना-चित्रण की चरित्र-चित्रण की अपेक्षा अधिक महत्त्व दिया है। सम्पूर्ण महाभारत की प्रमुख घटनाओं का प्रस्तुतीकरण कवि का प्रमुख ध्येय रहा है। इसी कारण से हमें इस नाटक में कोई चरित्र पूर्ण नहीं दीक्षता, किसी चरित्र का उद्दीप्त रूप नहीं दीक्षता। कवि ने किसी चरित्र के प्रति अधिक ध्यान नहीं दिया है, उसकी स्वाधीन रूपरेखा का प्रयत्न नहीं किया है। अनेक घटनाओं का संयोजन किया गया है और जिस घटना के प्रवाह में जो पात्र झंझड़ रंगमंच पर आ गये, वहीं उस घटना का केन्द्रबिन्दु बन गये। इसीलिये नायक का प्रश्न विवादास्पद हो गया। इसीलिये भीम, दुर्योधन, युधिष्ठिर कोई भी प्रत्येक अंक में उपस्थित न हो सके। वस्तुतः समग्र महाभारत के आधिकारिक घटनाओं की एकत्र में बाँधकर उसकी किसी एक नायक के हाथ समर्पित करके दृश्यरूप में दिखाना संभव नहीं है। महाभारत की आधिकारिक कथावस्तु की घटनाओं पर यदि किसी का एकत्र प्रभाव है तो वह केवल परम-पुरुष श्रीकृष्ण का है, जैसे भीम, अर्जुन, युधिष्ठिर, दुर्योधन अथवा कोई कर्ण

उन घटनाओं के सम्मुखता को अपनी छात्र में धाम नहीं सकती । इसीलिये मास ने पुष्क-पुष्क रूपकों की रचना करके अपनी दूर-दर्शिता का परिचय दिया । मदनारायण विहालवच का अनुकरण करना चाहते थे, किन्तु वे उनके लिये उपयुक्त आधार का निर्वाचन नहीं कर पाये । उनकी योजना उनके सामर्थ्य की तुलना में कहीं अधिक बड़ी हो गयी । फिर इतनी बड़ी योजना के साथ-साथ वह उत्तम श्रुतियों का भी अनुसरण करने की अपेक्षा करते थे— इसीलिये कहीं-कहीं वह लक्ष्यमृष्ट हो गये और उनकी रचना में झुटियाँ का अवकाश हो गया । मदनारायण की विराट प्रतिमा में कोई सन्देह नहीं है । वह यदि अपनी रचना के लिये इससे कम विस्तृत आधार का निर्वाचन करते तो अपनी प्रतिमा का वास्तविक परिचय दे सकते थे । इतनी बड़ी योजना के निर्वाह के पथ में उनकी प्रतिमा की मुक्ता-बिन्दु विसर गयीं, कहीं झुटियों के अवकाश उनकी धृति डँक गयी । अतएव यदि उन्हें एकत्रित करने में वह सफल होते तो निःसन्देह उन्हें इससे कहीं अधिक सम्मान प्राप्त होता, वह अपनी प्रतिमा के स्वर्णिम बालीक से अधिक महनीय हो सकती ।

असम अध्याय

उत्तरकालीन नाटकों के कथामन्त्रों के विकास में पूर्वालोक्ति नाटकों का

योगदान

विक्रमीय प्रथम सप्तशताब्दी तक के महाभारतकाल नाटकों का आगामी नाटकों के कथानकों के विकास में क्या योगदान रहा है — इस बात पर विचार करने पर शाकुन्तल का नाम सर्वप्रथम मन में आता है । कुंभारस के नाटकों में तो प्रायः सर्वत्र शाकुन्तल के प्रथम तीन कंठों की प्रतिबिम्बि ही ज्ञायायी जाती है । नायक का सुक-विन कर नायिका और उसकी सखियों का विनम्यालाप करना, कबलर पाकर लड़ना प्रसूत होना, प्रथम भिन्न में ही परस्पर वात्सल्य होना, ^{पुष्प}साक्षात्कार के समय किसी गुरुजन के आवेश से विवश होकर नायिका का प्रस्थान करना, नायक-नायिका की कामदशा, कामसंतप्ता नायिका के मुख से उसकी हृद्गत अविज्ञाता का प्रसूत होना, उसे पुनः लड़ना नायक का आविर्भूत होकर नायिका को वात्सल्य करना— क्यांच शाकुन्तल के प्रथम तीन कंठों का प्रभाव उपरकाशीन श्रृंगारी नाटकों के कथानक में अत्यधिक मात्रा से पड़ा है । इन तीनों कंठों ने मानो कथानक में कुंभारस के विकास के लिए एक नूतन चरण को दृष्टि कर दी । केवल कुंभारस के नाटकों में ही नहीं, अन्य कंठों से बने नाटकों के कथानकों में भी इस नवीन चरण का पर्याप्त प्रभाव परिलक्षित होता है— उदाहरण के लिए चन्द्र शताब्दी के नाटककार महाराज हर्षवर्दन के नागानन्द नाटक को लिया जा सकता है । इस नाटक के कंठों के सम्बन्ध में प्राचीन आचार्यों में बड़ा मतभेद हुआ था । कोई उसका कंठोत्तर शान्त मानते तो कोई दयावीर । अन्ततः उनके कुंभारस-विद्वत् कथांच को एक अन्त्यम प्राण के रूप में ग्रहण करते शान्त के प्रश्न को दूर किया जा गया । जो कुछ भी हो, अब हम उनके श्रृंगारिक कथांच को और दृष्टिपात करते हैं उस कथानक के विकास में शाकुन्तल का प्रभाव स्पष्टरूप से सामने आ जाता है ।

अपक का प्रथम कंठ शाकुन्तल के ज्ञान ही नायक के तपोवन-व्रजि से प्रारम्भ होता है । दुष्यन्त भुज्या करते हुए तपोवन में पहुँचे थे, नागानन्द का नायक पिता की आज्ञा से तपोवन में पहुँचते हैं । तपोवन में दुष्यन्त ने लक्ष्मी प्रीति किया था, यहाँ वीष्णुनाथन के साथ विदुषक भी प्रीति करता है । आज्ञा में प्रीति करते ही वीष्णुनाथन की भी दुष्यन्त के ज्ञान कुन-निमित्त पिताजी पड़ता है । दुष्यन्त की दक्षिण भुजा में लम्पन हुआ था, वीष्णुनाथन का दक्षिण नयन स्थानिक हो उठता है । इस कुन निमित्त को लेकर वीष्णुनाथन की मनभाव्य करते हैं वह दुष्यन्त की दक्षिण का ही स्तुतारण करता है ।

जीमूतवाहनः— (दक्षिणादिस्मन्दनं वृषयित्वा विमुच्यते) सति,

दक्षिणं स्मन्दते चतुःफलकांशा न ववभिः ।

न च भिक्षुः मुनिवपःकथयिष्यति किं न्विदम् ॥”

इसमें जीर शाकुन्तल के नायक की उक्ति में केवल शङ्कत भेद है, भाव दोनों का एक ही है —

“ज्ञान्तमिदमात्मनः स्फुरति च बाहो कुतः फलमिहास्य ।

वधता भवितव्यानां दाराणि भवन्ति सर्वत्र ॥”

तपीवन-वर्णन में भी पर्याप्त साम्य है । प्रथम अंक में विदूषक जीर जीमूतवाहन का संवाद— शाकुन्तल के प्रथम अंक में छूत जीर दुष्यन्त के संवाद का ही अनुसरण करता है । तपीवन-वर्णन के प्रसङ्ग में शाकुन्तल के कण्वात्म-वर्णन का बारम्बार स्मरण किया गया था ऐसा प्रतीत होता है । तपीवन-वर्णन में “तापसकुमारिका-पूर्वभाषावात्तृषाकात्वात्स्य —” इत्यादि वाक्यांश हैं शाकुन्तल प्रथम अङ्क की घटनाओं का स्मरण ही जाता है ।

नायक का शुक-विषय नायिका की पैना, उसका विमर्शात्माप सुनाबीर बखार देकर नायिका के सम्मुख प्रकट होना इत्यादि बातों में “नागानन्द” शाकुन्तल के प्रथम अंक का ही अनुसरण करता है । नागानन्द के प्रथम अंक के शुक स्वर्ग में शाकुन्तल के तृतीय अंक का भी प्रभाव परिलक्षित होता है । जीमूतवाहन की उल्ला उपस्थित पैना कर मलयवती संगम में फड़ जाती है, उस समय उसी प्रति नायक की वात्सायन-वाणी — शाकुन्तल के तृतीय अंक में दुष्यन्तकथित वात्सायन वाणी है प्रभावित प्रतीत होती है । नायक-नायिका के प्रथम मिलन में यहाँ भी विदूष उपस्थित होता है और नायिका मलयवती के प्रस्थान के विषय में हर्षवर्द्धन की कात्स्न्य के उद्गार ही निहित होते हैं — “उत्तमं वानुरागं च नाकं तिमिरं पश्यन्ती निष्क्रान्ता ।”

१- प्रसङ्ग-“नागानन्द”

“सुरिपं वरदायिनीयं ————— विष्णु ॥ १॥

२- “शाकुन्तल” : निर्णयकार प्रेस, मुंबई २ : “संस्कृतसुखमय” — वरीष्ठा ३१ १९

नागानन्द के द्वितीय बंक में मलयवती का मन्त्रसंताप और शक्तिर्वा द्वारा उसका उपचार भी शाकुन्तल के सदृश ही है। तृतीय बंक में मलयवती की उसी चतुर्दश वर्ष कीमत्वाहन के पास मलयवती को एकाकी छोड़कर चलने के लिए उपयुक्त होती है, तब मलयवती उसी कहती है — “उन्हे चतुरिके, कथं मायिकाकिनी-मुष्कित्वा गच्छसि ?” चतुरिका संकर कहती है — “स्वमेकाकिनी धिरं मय ।” — यही शकुन्तला और उसकी शक्तिर्वा के निम्नलिखित संवाद का प्रभाव स्पष्ट है—

“शकुन्तला— एता । अशरणास्मि । अन्यतरा युक्तीरागच्छतु ।

उने - पुयिष्या यःशरणं स तव समीपे वर्तते ।” (शाकुन्तल तृतीय बंक)

नागानन्द में चतुरिका के भले जाने के बाद नायक-नायिका का सम्मान-दृश्य भी शाकुन्तल के सदृश ही है। मित्राणु के संदेश से उस दृश्य का अन्त भी शाकुन्तल के समान ही होता है।

नागानन्द में कहीं-कहीं तो शाकुन्तल से पर्याप्त साम्य होने वाली पदावली का प्रयोग हुआ है। उदाहरणार्थ, कीमत्वाहन को जब वह बाध प्राप्त होती है कि यही मलयवती है, तब वह कहता है — “कथमिदमिवासी विस्वावसीदुष्टिता मलयवती ? कथमा रत्नाकरादुते कुतश्चन्द्रलतायाः प्रसूतिः ।” दुष्चन्त ने भी शकुन्तला को देखकर उसी प्रकार विस्मय व्यक्त करते हुए कहा था—

“राजा— कथमिदं सा कल्पदुष्टिता ?” और जाने शकुन्तला का वास्तविक जन्म-परिचय जानने के बाद दुष्चन्त ने कहा— “न प्रमादवर्तं ज्योतिरुदेति कुंभावा-साय ।”

शाकुन्तल का तृतीय बंक राजस्तर के “विद्वत्तात्त्वजिज्ञासा” एवं “क्रीरमज्जरी” के तृतीय बंक के कथांश के विकास में भी प्रभावकारी सिद्ध हुआ है। विभावराजस्य क्रि-कर लक्ष्मी के द्वारा उपवासमाना मन्त्रसंताप मृगादुःखवती की कातरता को चुनौती है। विष्णुपद बीच में और वे संव पेटा है, अतः मृगादुःखवती विवराणा के साथ उस स्थान की छोड़कर लौटती जाती है। राजा विभावराजस्य उस स्थान पर पहुँच कर नायिका की शिरशिखास्पर्श की हु-हु कर पेटा ही के प्रसंग करने लाया है, कि दुष्चन्त ने शाकुन्तल के तृतीय बंक में किया था—

१- प्रसंग— शाकुन्तल के तृतीय बंक का २६ वाँ श्लोक : निर्विषयान्तर प्रिय बन्धु का प्रसंगः

विधावरमस्तः :- (सिंहिरोपचारखामनीमासीक्य नाट्यमावाय च)

मृणास्मेतद्वत्समीकृतं तथा

तदीय रसोऽप्यवतंसपस्तवः ।

उपं च तस्याः कदलीवलाङ्गुलं

मय्य संज्ञान्त इव स्मरणरः ॥”

कपूरमन्वरी के तृतीय अंक में अभिज्ञान साकुन्तल के तृतीय अंक में के समान नायिका को अभिवादानादि अनुदावार से निवृत्त करते हुए नायक कहता है-

“उत्थाय सप्तवारमहधुरं ना मुनासुभ्यमुषि । मन्त्रय मय्यम् ।

तमेदुःखनिवेशकीनास्तोऽनयोमयः प्रसीदतु ॥”

कुछ विशिष्ट उक्तियों के लिए भी राखोहर की ये दोनों कृतियाँ शाकुन्तल की कृणी प्रतीत होती हैं । विशालात्मिका में विदुषक की उक्ति न तब मृगशाला-मुष्कित्वाऽन्येन सत्त्विकान्तपुत्रिका बहिनिकेरा पश्यत्यसि, तथा विवदाणा की उक्ति “न विना कष्टं तेषां लिकायाः विवदन्ति कुतुमानि”, शाकुन्तल में जानूया बीर प्रियम्बदा की उक्तियों से प्रभावित है । कपूरमन्वरी के प्रथम अंकिकान्तर में जब रानी की नायिका का वास्तविक परिचय प्राप्त हो जाता है, तब वह कहती है - “न तनु वैदुष्यमुपिमन्त्रेण वैदुष्यमणिस्तथा निष्पद्यते” -- यह उक्ति शाकुन्तल के प्रथम अंक में कही गयी दुष्कन्त की “न आकृष्टं ज्योतिरुपेति यदुवाचजात ।” उक्ति का अनुसरण करती है । इसी प्रकार जब रस के द्वितीय अंकिकान्तर में विदुषक की उक्ति “तस्याः पुराणि मणानां मृगणं मृगणं च” -- शाकुन्तल की “किमिव हि मयुराणां मण्डनं नाकुलीनाम्” का अनुसरण करती है ।

कुछ छेहरामय की शिथि के ऊपर विद्वानों का मतभेद है, फिर भी उल्लाह तो निश्चय किया ही जा सकता है कि वे यकीन उल्लाहों के बाद के हैं । अधिकांश विद्वान् उन्हें म्मारमयी उल्लाहों का मानते हैं । कुल्लेहरमय के दोनों रूप

१- प्रष्टव्य- शाकुन्तल के तृतीय अंक का १५ वाँ उक्त (विष्वाऽप्रेय बंधु, का संस्करण)

२- “” “” में प्रियम्बदा की उक्ति “आनरमुष्कित्वा कुन ना मयानवसतरति ? क रानी उल्लाहमन्त्रेणादिमुनस्तथा परसवितां सती।”

३- “” कुनद्रावन्मय्येवमणयति सासी द्वारा धन्यायित ॥ इतिकेयम् वैमृश कीरीय, च

‘तपतीछंवरण’ और ‘कुमद्राजनश्रवण’ के कथानक के विकास में कालिदास के नाटकों का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। ‘तपतीछंवरण’ में छंवरण की निम्नलिखित उक्ति से शाकुन्तल के सुमे-छं के तीसरे श्लोक के अति तनयां वलन्मग्निगमौ समीपिब का स्मरण होता है, छंवरण कहते हैं --

‘तवस्तस्माद् भवित्तारावजिह्मोर्लिं प्रणाममन्तरेण मामासीदक्षिणम्पौरा नारती।-----वस्त छंवरण ।

दयिता तव तन्महोष्णी सात्वराजकुताभिमाम् ।

अवेहि प्रवधापेतां सरम्भुतस्तामिष ॥’

‘तपतीछंवरण’ के द्वितीय तथा तृतीय अंकों में वर्णित पुंगारपूर्ण कथानक शाकुन्तल के द्वितीय तथा तृतीय अङ्क के समान ही विकसित होता है। द्वितीय अंक में छंवरण की उसी कहाने से आत्म में रहने का सौभाग्य प्राप्त होता है, जिस कहाने से शाकुन्तल के द्वितीय अंक में दुष्यन्त कण्वात्म में रह पाये थे। छंवरण की दुष्यन्त के समान अपनी ‘मनोरथ प्रियत्मा’ की देखने की अपेक्षाणा से आत्म में प्रवेश करना चाहते हैं, किन्तु बिना कारण के आत्म में प्रवेश नहीं किया जा सकता। छंवरण और विदूषक में निम्नप्रकार का संवाद होता है --

‘राजा- अहो! किमयः परं करणीयम् ।

विदूषकः- कन्वायितोऽहं राजास्त्रीरुणा कृतमणिना, तव वयस्योऽथ उन्मिश्रितःकरोष्य इति । तत् त्वैव मञ्ज्वायः ।

राजा- बाढम् प्रमः कल्पः ।’

आत्म में निविष्ट होकर रहने के लिए छंवरण की दुष्यन्त के समान अपने कुपुर्षों की राक्षानी में भेष देते हैं। विदूषक शाकुन्तल के विदूषक के समान ही वेद प्रकट करता है -- ‘उन्मुक्तितोऽनेन नगरमनमृतान्तरं, केन उक्तमानुषात्तं विवक्षितम् । अनादव्यापेकावयवं किं करिष्यामि ।’

तपती-छंवरण के द्वितीय अंक के कथानक में तपत्य में अब नायिका तपती सखियों के समूह अपनी दुष्यन्त अपेक्षाणा की व्यवस्था करती है, तब उसी मूल से अपना नाम सुनकर तब अपने प्रति उसकी आश्चर्यजनक छंवरण दुष्यन्त के समान ही उनी प्रकट करते हैं --

‘प्रष्टव्य- शाकुन्तल के द्वितीय अंक के प्रारम्भ में विदूषक की उक्ति’ बाणार्थ का-

‘रावा(वर्णोक्त)कुणामि नोतव्यानि । इत्येव । निर्मलविदानीमस्मिन्
की प्रथम प्रणयवृत्तिम् ।-----’ इत्यादि

शाकुन्तल के तृतीय अंक में दुष्यन्त ने चक्षिणी के सम्मुख शकुन्तला की
स्वीकारोक्ति सुनकर कहा था - ‘रावा-(वर्णोक्त)कुतं नोतव्यम् ।

स्वर एवं तापदेतुर्निवापयित्वा च एवं मे वातः ।

विषय इत्यर्थश्यामस्तपात्थये जीवलोकाय ॥६॥’ इत्यादि

‘कुमप्राप्तञ्जय’ की प्रस्तावना में ही कुलोत्तरवर्त्म कालिदास की रक्तार्थों में
वर्णनी प्रगाढ़ भद्रा व्यवहृत करते हैं । अब इसमें भी शाकुन्तल के प्रारम्भिक तीस
अंकों में वर्णित कुंभार का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है । वनज्य का क्लिप्त कर
मावसीतलागृह में महानखतप्ता कुमप्रा और उसकी चेटो का वाताताप कुना, तथा
उसे वर्णनी और वा वाकणीय के कर प्रकृत होना शाकुन्तल के तृतीय अंक के
कथानक का ही अनुसरण करता है । वनज्य के प्रति कुमप्रा की प्रेमाभिप्रेयवित की
रीति के लिए भी रूपकार शाकुन्तल को कणी प्रतीत होते हैं । कुमप्रा के प्रस्थान-
कात्त में भी शाकुन्तल के अनुरूप ही नाटकीय निष्ठ मिलता है-‘परावस्थावलोकावन्ती
सह स्त्रीभ्यां विच्छ्रान्ता ।’-----

इस रूप के तृतीय अंक के कथानक की रक्ता शाकुन्तल के तृतीय अंक का
अनुसरण करती है । मन्मथसंताप वनज्य की उन्मिषां शाकुन्तल के तृतीय अंक के
दुष्यन्त की उन्मिषां के समान ही हैं । कुमप्रा कुमप्रा की वस्यस्थता, चक्षिणी की उत्कण्ठा,
अंक के वन्त में प्रीत्युत्त का मिलन, गुरुका के प्रति कुमप्रा की भद्रा-- इत्यादि
वातां में कथानक का विकास शाकुन्तल के तृतीय अंक के अन्त ही होता है ।

हेम-- नमस्तस्मै नमःकथमपि न करोति--’ इत्यादि । इसी अंक में रावा की निम्न-

लिखित उक्ति से ज्ञात होता है कि उन्होंने भी वनज्य अनुरा के वेष दिया
था । ‘मनु तपोकपीपरोचःपरिवर्णनीय कश्चि क्वानुवाचिकां स्तव्यैव सह
प्रस्थापयामि।’

१- इष्टव्य-दुष्यन्त की उक्ति’ नम इत्येव । सामिन्नाय-’ इत्यादि शाकुन्तल १।८४

२- ‘, कणी नः कालिदासप्रविष्टिरक्ताः कणीपूरीप्रियास्ताम्’ की सं कश्चिः कीविदा-
पाम् कश्चिन्नामशाकुन्तलमुत्तरात्तादृशप्रबोवप्रीणिताम्भरात्तः निवमिष्ये
कुमुदमपि ॥’

उचितर्था में भी बहुत साम्य है । कुम्भार के अंश में परिश्रुष्ट वाष्पुनकमयी 'नात्रिका' में कभी कभी नामों की उल्टी-सी देकर मनमथ को यह उचित हो-
 यमुपप्राकारमणीयो मयाध्यापारः 'दुष्कृत' की 'कृताये' वि अथि रतिमुप-
 प्राप्ता कुरुते ॥ 'इत्यादि उचित का अनुकरण करती है । कुम्भार और मनमथ
 के मिलन का अन्तार कुम्भार नीचद्वैतिका कहती है- 'दिष्ट्या वदुष्कृतं मन्माकरं
 प्रविष्टा कलहिका'- इत्यादि शाकुन्तल के कथन की 'दिष्ट्या मन्माकृतिसुद्वेपि
 यवनामस्य पत्रक एवावृत्तिः पतिता ।' इत्यादि उचित का स्मरण होता है ।
 शाकुन्तल के अन्त ही कुम्भार अपनी वक्ति से कहती है- 'वति । वतिपुत्रवत्ता नात्रिका
 पीडयति मे यमोदरकुलम् । तच्छिखितय वावनेनाम् । इत्यादि ।

दोमीश्वर-विरचित 'चण्डकीर्तिक' नाटक के प्रथम अंक के कथानक में भी शाकुन्तल
 का यत्किंचित् प्रभाव दृष्टिगोचर होता है । राजा हरिश्चन्द्र के द्वारा कुम्भार
 बालमयी के साथ शैव्या का वातावरण सुनने का प्रयत्न करने में शाकुन्तल के प्रथम
 अथवा तृतीय अंक का प्रभाव है । वहीं वर्णित पुनरा-प्राप्ति बहुत कुछ शाकुन्तल के
 द्वितीय अंक में आपत्ति-वर्णित पुनरा-प्राप्ति का अनुकरण करती है ।

बहुधा उदासी के चिन्तुपाल ने 'कुलवायली' अथवा 'रत्नपात्रवालिना' नामक
 नाटिका की रचना की । यह चिन्तुपाल 'रत्नपात्रवालिना' के रचयिता चिन्तुपाल
 ही हैं, क्योंकि कि उन्होंने अपने ग्रन्थ में 'यथा मया कथं वदन्तुस्त नन्दकुलम् ---'
 इत्यादि 'कुलवायली' के तृतीय अंक के बहुत रसिक का उद्धरण दिया है । बसु-
 विन्ध्यास पर काश्मिरास की रचनाओं का अत्यधिक प्रभाव पड़ा है । शाकुन्तल
 का प्रभाव उतना अधिक है कि कहीं-कहीं उन्हीं की अनुपम उदाहरणों का भी प्रयोग
 किया गया है ।

कुलवायली नारद की वालिना पुत्री है । नारद अपनी पुत्री की रुचिमणी
 के शर्षों में अन्तर्ल करके उन्हीं की वीर्य वर होने के बहाने वहाँ से पति पाते हैं ।
 कुलवायली की उन्हीं कल्पिता है । कुलवायली की कौली में एक संन्यास कौली है ।
 उनके प्रभाव से यह युक्तियों की दृष्टि में रत्नमयी प्रविष्टा अथवा रत्नपात्रवालिना
 होसती है, किन्तु नारद की दृष्टि में उन्हीं का परित्याग नहीं होता । कल्पिता
 कुलवायली की उदाहरणों दिखाने के लिये है वाली है । वहाँ पर दोनों वक्तियों
 वातावरण करती हैं । उन्हीं प्रसंग में शीकुम्भार के प्रसंग कुलवायली के प्रसंग का रसक
 भी उदाहरण की जाता है । अगर वेद का उदाहरण करके शीकुम्भार रावणानी में उदा

जाते हैं और अपनी परिभाषित दूर करने के लिये उसी वाटिका में जाते हैं जहाँ कुसुमावली और चन्द्रसेना का वातालाप चल रहा है । श्रीकृष्ण को कुसुमावली के स्वर से कीकित-विरह का भ्रम होता है और चन्द्रसेना को एक रत्नपात्रवातिका से वातालाप करते देख कर उन्हें वाहक्य होता है । स्वर कुसुमावली के हाथ से वह झूठी निर जाती है । श्रीकृष्ण उसका रूप देख कर मुग्ध होते हैं । अचर पाकर वे दोनों के सम्मुख सहसा उपस्थित होते हैं । यहाँ पर कथावस्तु शाकुन्तल के प्रथम अंक की कथावस्तु के अनुकरण पर विकसित होती है । श्रीकृष्ण को देख कर दोनों ससियाँ भ्रम में पड़ जाती हैं —

‘ (चन्द्रसेना नायकं विलोक्य सहर्षसम्पन्नं प्रणमति)

नायकः - (सप्रसादम्) वसि । कुतस्तन्तः पुरवारिणो ज्ञाय ।

चन्द्रसेना- अग्रे देवस्य विषयलक्ष्मीवत्सलस्य पञ्चगारिणं दंष्ट्रणी ।

कुसुमावली- (विलोक्य स्मरन्) क्वो पुनरविरोधो कथयस्व । (बानुरागं विवेचय)

वसिमेवमेवोदयार्णं वाकिदिविरोधस्य (वत्सलस्येति)

चन्द्रसेना- (वाक्कुलमस्याः परि ज्ञायात्पतनम्) । क्वो क्वं मृदुरागं पि अणुरवतोवणा संयुता । क्ववा कुञ्जस्य सु संवप्ति राखी संदिवाह ।

कुसुमावली- वता । सहि देवीर स्वीयं गच्छामो । (वसि क्वोनाकर्णति)

चन्द्रसेना- वता । मट्टिण वसिपञ्चिवा क्वं गच्छेमि । ता विराणावेधि मृदुरागं । एषा विलम्बीयु ति ।

कुसुमावली- (अकृषितवर्णम्) क्वो विदुष्य विवाणि पदानि गत्वा पदसङ्गतमपिनीय,

वात्पतनम्) क्वो पञ्च-वर्णा इवीमुवं गच्छेति । (परिवृत्त प्रणमम्)

वता । ण विमुपेधि एवं वसिणम् । देवीर विराणवेधि ।

दोनों का यह प्रथम मिलन शाकुन्तल के ज्ञान की एक नैपथ्यीभित से व्यापृत हो जाता है । अंक की समाप्ति शाकुन्तल के ज्ञान की होती है —

‘ (नैपथ्ये)

वता संवलेषे । विदुष्यं कुसुमावलिं वगर्ष-वारेण वावापिर्न करेधि विदुषी कुम्पस्य । ता ज्ञानीधि नः (कौ वाकर्णयन्ति)

चन्द्रसेना - वणुक्कणावु देव्वा लहमे गणस्य ।

नायकः - मूत्रे गम्यतां पुनरागमनाय । "इत्यादि

द्वितीय कंक में नायक और विदूषक का संवाद है । यहाँ भी कथावस्तु शाकुन्तल के द्वितीय कंक में के समान ही विकसित होती है । नायक विदूषक से कहते हैं—

"सखी श्रीवत्स ।

वरतनुमतिरीष्य कन्यकां

कुसुमशरासयिकासकितानाम् ।

नमनःकुमारं न लब्धवान्

यदिह विलम्ब्य समागती भवान् ।"

यहाँ भी शाकुन्तल के द्वितीय कंक में दुष्यन्त की निम्नलिखित उक्ति में मिलना अधिक साम्य है —

"मादव्य । अन्वाप्त वस्तुः कती ऽपि । येन त्वया यस्मिन् न दृष्टम् ।"

जहाँ विदूषक श्रीवत्स का उपासक भी शाकुन्तल के मादव्य के उपासक के समान ही है —

श्रीवत्सः - (स्फातम्) वही वस्त्रं तु अहिणिवती जवकंठणी जनी पिङ्गवस्यस्य ।
ता वीतरं णी वाक्खं वाव । (प्रकाशम्) यी राजाणी जवम्मिवा हीति हि
सखी लोमवादी । यं तुमं सुवस्त्रेणसिलाहणिज्जं कैरीज्जं वमणिणाव यं कं
वि कराणाव अहिणं वसि । कट्टा पसिं यं तु स्वम् ।"

शाकुन्तल के मादव्य के समान ही विदूषक नायक से पूछता है "वह से तुम उद्दिष्ट कीदृशी पिष्टिपिसेता ।

फिर श्रीवत्स और श्रीकृष्ण का भी वातावरण होता है, उसमें भी वस्तुस्थिति के साम्य से शाकुन्तल का स्मरण होता है —

१- वह कण्ड वि पिठकपूरीहि उज्ज्वियस्य तिंतिणीए अहिताही यी, तव
इत्थिवाखणपरिमाविणी मवती इव लब्धवणा ।

२- वक्कमं वंरिण कीकरी से विट्ठिरावी ३

* नायकः - वक्षिणासी वामास्याः

प्रदीप इव कविकाप्रकाशाभ्याम् ।

कन्दासकव्यभाष्या

न च प्रतीती न चाप्रतीतिरस्ति ॥*

वार्ता - प्रत्यासीक कलाक्षरपि एते कन्दासकव्यभूतिः

सव्याजं प्रविष्टादितेरपि परं काव्यप्रतीतिः ।

संवादे परिलिखितव्यं नान्नीयस्यप्रतिनिधि

विहीनी स्मि विनीयितव्यं रत्ना रासकव्यभूतिः ॥

विस्तारः - मो वक्ष्ये । एवास्ति वक्षिणासी । इति परं ता तु किं उपेक्षितव्या ।

नायकः - ता फिल फावता नारदेन परिन्वासीकृता विद्वत्प्राप्तनन्दनाया वक्ष्ये ।

विस्तारः - ता तुम्हा स्वास्मि वक्षिणासी पराणगीह फणारवणास्तितासी च दुस्तरा वि तन्केमि ।*

तृतीय अंक में नायक की कवनवृत्ता एवं उनके द्वारा हुनकर कदमिगुर्मी एसी है उपवाचनमाणा मदकृतवत्ता नायिका के प्रेमीद्वारा की बुना, कसर पाकर उपस्थित होना, नायक की उपस्थित के कर सभी का उच्चाव प्रस्थान करना, एवं नायिका के प्रति नायक का वाचरण इत्यादि सभी वार्ता में कथावस्तु साधुवत्त के तृतीय अंक की कथावस्तु का उच्चारण करती है । फिर भी निम्नलिखित स्थल का वचन-साम्य वक्षनीय है । नायक की वक्ष्य उपस्थित कर्कश पैलर नायिका स्रग्म में पड़ जाती है -

* कुवत्वासी सङ्गुणास्वाभ्यस्य उत्पत्तौ प्रवर्तते ७

नायकः - (कदाचित् विचारयन्) न हि कविकासीमुचरणीयाः । किन्त्वस्वामि-

एव,

कविकासीमुचरणीयाः

कव्यं कवीवक्षारव्युत्पत्तौ ।

१- कविकासीमुचरणीयाः कविकासीमुचरणीयाः

२- न विहीनी न च प्रतीतिः ॥ कविकासीमुचरणीयाः ॥ ११॥

३- कविकासीमुचरणीयाः कविकासीमुचरणीयाः ॥ १२॥

४- कविकासीमुचरणीयाः कविकासीमुचरणीयाः ॥ १३॥

कुम्हारि पद्विज्ञाननिष्ठं

परिचरणीयमिदं त्वाह्वयम् ॥

चन्द्रिका के कौमाने के बाद कुम्हारावली कहती है—

* वृत्ता । कुम्हं वि किं मे परिचरवति । (इत्यनुयातुमुपिष्ठति)

नायकः - प्रिये कुम्हत्यावति ।

पतापि धर्मोपाकाकृत्यारथा मे

कामिन लोकावहणा करुणाकीर्या ।

पश्यामयादपि परस्पररागवन्धे

रागाग्निरेव प्रबानवसाध्यासी ॥

(इति चिह्नके मुक्तमुन्नम्यति)

कुम्हत्यावली- (मुक्तमाकृत्य) नौ ! मा कुम्हं त्वुत्तरीषि क्रीडु ।

नायकः - (सानुनयम्)

विटपती किञ्चलशिखी मन्त्ररिता तन्वि । तनुत्ता वैयम् ।

कलभिमामकटाक्षं तनु (२) वाममुजानीधि किं विलम्बेन ।

:इति मुक्तमुन्नम्यति:

कुम्हत्यावली- नौ ! मुम्हं वविण्णवं त्वसेधि ।*

कही बीच सत्यमामा उपस्थित होती है । सत्यमामा ३ छेवकर सब कुछ प्रत्यक्ष कर चुकी थी । राधा सत्यमामा के चरणों पर गिर कर दावा-शिक्षना करती है । कुम्हत्यावली मयभीत होकर वहाँ से चली जाती है । वहाँ सत्यमामा और श्रीकृष्ण के संवाद में चिह्नकीवली के द्वितीय अंक में वर्णित बौद्धिमत्ता और पुनरावा के संवाद का अनुकरण किया गया है । सत्यमामा बौद्धिमत्ता के समान ही श्रीकृष्ण के अनुयायी की उपेक्षा कर वहाँ से चली जाती है । श्रीकृष्ण स्वर्णमूष में लुकायी लुकायी करती है —

* नायकः -

नाम्नापिदं त्वमाराधनामन्त्रिकम् ————— कष्टं पुरःपुनरपि

कल्पमकरीषः ॥ २३॥*

कुम्ह-कुम्ह की वी लुकायी सानुनय के द्वितीय अंक के अन्त में पुनरावा के की थी—

* मुक्तमुन्नम्यतिपुनरावली ————— न पुनरपि तु ॥ २३॥

इसी शताब्दी में व्यासरायदेवविरचित हाथानाटक 'सुमद्रापरिणय' के कथानक में भी शकुन्तला का विकास शाकुन्तल के प्रथम तीन अंकों के समान हो चुका है। शाकुन्तल के समान ही शकुन्तल-रस के औचित्यपूर्ण विकास के उद्देश्य से हमकार ने नायिका की दो सखियाँ लवहिणाका और कलहंजिका की रचना की है। जूने की व्यवस्था, उसकी विद्राघी, मिलन के काल में नायिका के संरक्षकों की विभूति—इत्यादि बातों में कवि ने शाकुन्तल का ही अनुकरण किया है। नायिका सुमद्रा प्रभाव्यद है, जिसका हृदयत अभिलाषा कि रीति से व्यक्त करती है, उसमें भी शाकुन्तल का प्रतिबिम्ब दिखाई पड़ता है —

“ततश्च नर वनसमन्तरमेव कथं कथन्विपनिष्कन्त्यपि कलादिव नीयमाना पदे तदै प्रलासन्ती विषेण पुनः पुनर्मयि कटाक्षामुत्तिष्ठामन्ती समं तत्ति विमेष मनसा च परुलसान्तरिततनुःप्रतस्ये ।”

शकुन्तला के समान ही नायिका की अपनी पराधीनता अनुभूत होती है। वह कहती है — ‘गुरुजनवश्या हि हिं करिष्ये ।’ नायिका की प्रभाव्या एवं उगे देख कर नायक की स्वतन्त्रता प्राप्त प्रायः शाकुन्तल का ही अनुकरण करती है —

“लवहिणाका— (सौत्सुक्यं) २हा धिक् । एष मृकरो लब्धनिःश्वासपरिप्लो मृदुकारिकाया वमिषुतं परापतति ।

८प्रमरपिप्रमामिन्यादनु सुमद्रा सवासं हस्तैः प्रमरं निवारयन्ती किंचिन्निद्रुं पुरितं परिचिपति २

जूनः - इसी प्रकारं कतकृत्य स्वगतं २

६ चम्बरीक । पवता तितिरं सुतप्तं

कीदृक् तवः कथं कैशुं च कायेणु ।

सीत्कारकारि परिपुष्पुं मुताम्बुं वत्

विम्बापरामृतं कवीवकीतम् ॥”

१- सुमद्रापरिणय Ed: by N. S. Khisla (Vidya Vilas Press, Bombay City 1938)

२- प्रत्यक्ष- शाकुन्तल के प्रथम अंक का २० वां स्तोक “कलापाह्वानं पुष्टिं मृकति—

नायक का क्रिपक सुझा और उसकी दो सखियों का वार्तालाप सुनना और नायिका का संताप कत्यधिक तीव्र हो जाने पर उनका प्रकट होना इत्यादि घटनाओं में शकुन्तल-रस शाकुन्तल के समान ही निक्षिप्त होता है ।

उत्तिमत्स-विरचित 'मैथिलीकल्याण' नामक नाटक के प्रथम अंक का कथानक शाकुन्तल के प्रथम अंक की कथा से प्रभावित है, निम्नलिखित उद्धरण से दोनों के सम्बन्ध साम्य भी स्पष्ट होता है --

रामः - (हस्तौ मृदुल्य संख्या विनीतां विनिवार्य) प्रिये समस्तमिह समास्तमिह

सीता - (ममरक्षायां दृष्ट्वा सम्पूर्णं संकल्पं जात्यात्म्यं) अहं सर्वं यत्र परमात्मादी
व्यञ्जय । (गन्तुमिच्छति) ।

रामः - (ममै गृहीत्या) अथि मुग्धे -----इत्यादि

विनीता - (मिलीज्य) कथं सर्वं बालकदण्डातरुमूलात्पि पुरितमप्यं विलम्ब
कंदकंदवपुर्वा जाव अराणादी एवं पौष्टिमि ।

विदुषकः - होदि रामं वनिजं तु तं जाव मातामां ब्रूते पट्टद्वयं कं पि है
सजाजी होमि । (निष्क्रान्ता विनीता विदुषकश्च)

सीता - कं पिच्छमिह एवकाइ छिं मं परिच्छेदय गवा ।

रामः - नन्वयकं है परिजननिविशेषं संनिहितः ।

सीता - (संख्यां नाटयति) अन्यतो गन्तुमिच्छति ।

रामः - (हस्ते गृहीत्या निवारयन्) अहिरस्य कालस्य समागते वने ----इत्यादि

सीता - (जात्यात्म्यं) आपारणमण्यं खलु न क्वयपिद्वं । तथाहि कथमपि
परिरक्षा ----- ॥

विनीता विदुषकश्च - (प्रमित्य सत्वरमुत्सृत्य च) जावच्छर एत्य एवका इत्थिजा ता
थिं करिं ।

विनीता - मटु तुच्छेति इत्य अन्तरिदेहि होद्व्यं ।

रामः - अथाह माता ।

१- प्रष्टव्य- उत्तिमत्सविरचितम् मैथिलीकल्याणम् व्यापिकवन्त्र-दिगम्बर केन प्रच्य-
मातासमिति है प्रकाशित

२,, - शाकुन्तल : निष्ठा १९५८: ५० १०४, १०८, ११३, ११४

सतसतीं शताब्दी में 'सतसती विश्वनाथदेव ने 'प्राह्लोकीता' नामक एक नाटिका की रचना की। इसमें भी कथानक के विकास में कालिदास के नाटकों का अत्यधिक प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। यहाँ भी कलिहारीश्वर प्राया-प्रह्लाद में प्रसिद्ध हुए कामरूप-राज की कन्या की देखते हैं। यद्यपि शाकुन्तल के समान इस साप्तात्कार का प्रत्यक्ष दृश्य-रूप चित्रित नहीं है, तथापि विदुष्यक की उचित में उसकी सूचना दी गयी है—'वतः रवास्मत्स्वामी कलिहारीश्वरः कामरूपेश्वरतनयां प्राह्लोकीतां प्रायाप्रह्लादीनाकलीक्य—' इत्यादि। जब कवि नायक-नायिका के प्रथम मिलन-दृश्य को प्रस्तुत करते हैं, तब वे शाकुन्तल का ही आत्मचित्र ग्रहण करते हैं। नायक और नायिका परस्पर परिचित नहीं होते थे कि नैपथ्य से नायिका का ज्ञान आता है। शाकुन्तला के समान ही वह राजा की देखती हुई बड़े दुःख से प्रस्थान करती है।

इस नाटिका के द्वितीय अंक का कथानक शाकुन्तल के तृतीय अंक के कथानक का अनुसरण करता है,। शाकुन्तल के नायक के समान नायक नायिका की अवस्थिति का अनुमान करता है—

‘सुखमयलोक्यः श्रुत्वा मध्याह्नवण्डीदीपितिमण्डली कुण्डलीकरौति सर्व-
स्वायापितानम् ———तदिदानीं वैतलतामण्डपिकेति ———तरलादीनिवासं
तर्क्यामि।’

शाकुन्तल के तृतीय अंक में दुष्यन्त ने निम्नलिखित शब्दों में अनुमान किया था—

‘सुखमयलोक्यः श्रुत्वा मध्याह्नवण्डीदीपितिमण्डली कुण्डलीकरौति सर्व-
स्वायापितानम् ———तदिदानीं वैतलतामण्डपिकेति ———तरलादीनिवासं
तर्क्यामि।’

कलिहारीश्वर वहाँ प्रवेश करके नायिका की उसी अवस्था में देखते हैं, आदि
दुष्यन्त ने शाकुन्तला की वैतलतामण्डप में देखा था। यहाँ भी नायिका का कण्ठ
ही व्याप्त है, वही शब्दों उसकी परिचय कर रही हैं। प्रकटः नायिका शब्दों

६- प्रकट- 'प्राह्लोकीता' [Sarswati Bhawan Text No. 26]

है कभी संवाद का कारण कही है। यहाँ भी नायक शाकुन्तल के नायक के समान हुँकर नायिका की बातें सुनता है। इस स्थल पर कवि शाकुन्तल से कथ-
यिक प्रभावित प्रतीत होते हैं-

* :नैमज्जीः कला कलं परिदेविदेण

राजा- :शब्दानुसारिणावलीक्यः की कथमियं मम मनोरथविच्छाता बाला
मृगशृङ्गकृता सह सतीप्यामन्वासी ।

विश्वशरशस्त्रास्त्रिणीरपि स्वरिष्यमहानाऽहुःकैः स्तैः।

विश्वयति मनीऽरामवन्धं निरविमुक्तिमुमुक्षी सतीजनेभु ॥—

तत्तावदान्तरिताविवाकटायैवावःप्रियाविश्वममाशितानि ।*

दुष्यन्त ने विसततागृह में शाकुन्तला को देखकर कहा था-

* एवा मे मनोरथप्रियतमा सक्तुमास्तरणं शितापट्टमक्षित्याना सतीप्यामन्वा-
स्यते । मनुष्य जीण्याप्यासां विश्वममाशितानि ।* उत्पादि

प्रस्तुत नाटिका में भी नायक सहसा प्रवेश करते हैं। नायिका घबड़ा कर उठना चाहती है, नायक उसे वास्तव करतें हैं। उसी लक्ष्मिका क कौरी की चन्द्रिका-
सहित पान कराने के कहाने कही जाती है। उसके उसे जाने के बाद मृगशृङ्गकृता
भी जाना चाहती है। राजा उसे रोकते हैं। नायक-नायिका के बीच उसी प्रकार
का संवाद होता है, जैसा शाकुन्तल के तृतीय अंक में हुआ था। इसके उपरान्त नैषध
से बुलाया जाने पर नायिका कही जाती है। अन्य लक्षणों में राजा की नायक
नायिका की परित्यक्त स्त्रिया की कैल कर दुष्यन्त के समान ही तैद प्रकट करते हैं।

छठारखीं शताब्दी के श्रीरामचन्द्र के 'हविमणीपरिणय' नायक स्वयं में यद्यपि
प्रधानतः चक्रवर्ति के 'मालतीमाधव' का प्रभाव पड़ा है, किन्तु बहुत ही स्थिति पर
शाकुन्तल से भी प्रेरणा ली गयी है। उदाहरणार्थ, शाकुन्तला के स्वयंवर के
समान ही इस स्थल में नायक वासुदेव क नायिका हविमणी की चक्रवर्ति के
विषय में कहते हैं -

१- हविमणीपरिणय-वि० बा० प्र० : १११०; काव्यमाला ५० ५०

२- शाकुन्तल ॥ ३४॥

* श्री, वस्त्रा रूपनिर्माणं प्रति वेदसाधनितरत्नविद्याधामान्यः प्रवाहः कृतः
रति में लगे : ।

आमुष्कं कृतो विद्वत्पुत्रं वस्त्रा ययुः पुत्रः

अन्वयप्रविणो ज्यो अयमनात्तुः ५ पि कृतः ।

पुत्रस्तै वि पुत्रिण पुत्रिं व्यात्वा कौशारिणः

उद्धरणे विष्टरपद्धत्यादित्युं कृत्वा यदे निमित्तं ॥*

इसके अतिरिक्त इसके द्वितीय अंक में शाकुन्तल के प्रथम अंक के अन्तर्गत बाहुमद^{के} द्वारा
उसी के साथ विवाहोत्सव करती हुई नायिका को देखने में भी शाकुन्तल का अनुकरण
किया गया है । जब दुरवक मुता को पुष्पित करने के लिए रुक्मिणी उसका आलिंगन
करती है, तब बाहुमद को स्वगतोचित करते हैं, जब अन्तर को देखकर पुष्पित को
स्वगतोचित का भी अनुकरण करती है -

* बाहुमदः - (आत्मनः)

अथ दुरवकादिपुष्पितकथाः कौश

रपथिरवितानां निर्देशादिभिः श्रवणम् ।

अनुपमविषयं श्रवणामुत्तमं

पुत्रपुत्रवालात्तुत्तमं कृतम् ॥

अर्धे भी नहीं उदाहृत का दुरव, वहीं कामन्दर के पीछे नायिका का अतिरिक्त के
द्वारा उपहार, नायिका को देखी ही अरति, नायक का देखा ही आचरण प्रियाया
गया है । उचितकाम्य भी बहुत है । उदाहरणार्थ अतिरिक्त वि मणिमन्त्रादि-
मोक्षार्थ प्रभावः* कथा का उद्धरणार्थ कन्दः कृतोद्धारोति ।* अतिरिक्त के प्रति
मकरन्दकथा नायिका को उचित* कहा, युद्ध अर्धे में भीविषं । अर्धेण अर्धेण अर्धेण
मणिसिद्धि य उद्धरणे । अर्धेण अर्धेण मणिमन्त्रादि* नायक के आत्मनः में अर्धे
को उदाहरणार्थ नायक नायिका को उचित* कथा, (अर्धेण अर्धेण अर्धेण) महापात्र,
पुष्प में अर्धेण अर्धेण । अर्धेण अर्धेण अर्धेण ।*

भीकृष्णका मेधित- प्रणीतं पुष्पित अर्धे में भी कृष्णारत्न के विकास में
शाकुन्तल का अनुकरण किया गया । इस पुष्प को शिथिल निरिक्त नहीं है । अर्धेण

१- 'शाकुन्तल' (१/२/३)

२- 'पुष्पित-अर्धे' - Printed at Charola Book Stall, Anand, W. Rajeshwar

(1953)

राजस्थान से जू १९५५ में कुमारी नीलम सोलहिले ने इस ग्रन्थ की सम्पादना की। उन्होंने इस रूप के रचयिता को 'प्रबोधन-द्रोण' के रचयिता से अभिन्न होने की सम्पादना की है, किन्तु यह मान्य प्रतीत नहीं होता। नाम-वैश्याय ही है ही, ऐसी एवं भाषा की दृष्टि में भी कृष्णमित्र से भिन्नता है। जो कुछ भी हो, इस विषय में और भी अधिक अनुसंधान अपेक्षित है। प्रस्तुत निबन्ध का सबसे कोई विशेष सम्बन्ध नहीं है।

इसके प्रथम अङ्क में शाकुन्तल का प्रभाव स्पष्ट है। राधा अपने मन में सोचती है—'अपि नाम यथा स्यां मम किमुदितस्तथास्वापि नवि स्यादस्वा कृतं कन्देन यत्तौ हृदयं हृदयस्य साधोति।'— यहाँ दुष्कन्त की निम्नलिखित उक्ति लक्ष्मी स्मरण की जाती है— 'किं नु तनु यथा वक्ष्यस्यामेव निवृत्तस्मान्प्रति स्यात्। अस्मा तन्वावकाशा मे प्राप्ता -----'

बीछीं लक्ष्मी में मेरुर के महाराज श्रीकृष्णराज यादवियार महाराज के ज्ञा-पण्डित मण्डित रामदासी विरचित 'वैश्यापरिणाम' नामक नाटक के प्रथम अंश द्वितीय अंक के स्थानक के विकास की पद्धति में शाकुन्तल का प्रभाव परिलक्षित होता है। नर कलकत्ता के साथ प्रथम साक्षात्कार का जो वर्णन अपने ही मुख से करते हैं, उसमें कलकत्ता के लिए 'जुनः जुनः परावृत्त परमन्ती निरनात्' इत्यादि वाक्यांशों का प्रयोग निश्चित रूप से शाकुन्तल का अनुसरण करता है। नर का निम्नलिखित मानसिक उद्देश्य भी शाकुन्तल के नायक के उद्देश्य के समान ही है—

'इदं नु मे मनः प्रतिपाद्यान्मुचिन्त्यति

उपानवीनमर्पुचिंतं वक्ष्यता

तस्याः प्रभावशरीर-सौक्यायाः।

उन्मय वक्ष्यते मरुं यदाह्वयता

कीनापिवाप्यति युवा कुचानवयः॥

द्वितीय अंक में कलकत्ता की लक्ष्मी के साथ साक्षात्कार करती हुई फिर नर का यह वचन—'कल मणिस्तम्भसारथं द्विष्टु जीव्यानि सावदाशं विवन्नाह्वयानु' शाकुन्तल के प्रथम अंश द्वितीय अंक का स्मरणविज्ञाता है।

१- 'वैश्यापरिणाम' नाम नाटक (महाविद्यालयस्थान) मेरुर (१९१४)

२- 'इदं न मे मनसि गतिः, कदाचिद् मुच्यं' — यौवनात् कनिष्ठ अनुसन्धास्यति विधिः

३- 'कल नर द्विष्टु जीव्यानि सावदाशं विवन्नाह्वयानु' — शाकुन्तल-क

इसी अंक में अम्बराओं के प्रस्ताव का प्रत्याख्यान करके नल की पति-रूप में वरण करने वाली सम्यन्ती की बातों को ¹छुकर सुने बातें नल की - 'इदानी-
मस्याः सावित्रार्ण प्रवृत्ते मे मम इत्यादि उक्तिः, केसिनी का नायक धेयवा
नः प्रियवर्ती बन्धुजनहोकीया न मयैतया निवेदणीयं श्रीमतेति विश्वाकुमास्मि।'-
इत्यादि क्षुरोष संध्या शाकुन्तल के सङ्गत हैं ।

शाकुन्तल के प्रथम अंक में नायक के तथा युद्ध के द्वारा रघुदेन-²निरूपण का अनुकरण
भी आगापी नाटकों के कथानकों में हुआ है । श्रीकाकमानाये विरचित 'वनकुम्भ
विजय' में नायक वनकुम्भ रघुदेन की प्रशंसा करते हैं -

नायकः - (रघुदेनं निरूप्य)

वा त्रिहिंभो लो वपुषां निज्जुदक्षिणमिवानुनेकुमपी ।

वधमधिनसवरणा इव जैतवन्ते वधारक्षणा ॥

अपि च

विच्छिन्ना रघुपदतिरिव हेता ³पुष्टीविजितः

नायाम्नीय जनेन सम्पुज्यमी नामैस्त्रिषताः शास्त्रिनः ।

हेमं वाक्पद्मसौरिव पुरो गन्धुं गतो नेहते

वाहनामनुज्ज्वलारुक्मरीद्वयोऽपि भूतिवतः ॥

श्रीरामकर्म के पूर्वादिच्छिन्न-रुक्मिणीपरिणाम् नामक नाटक में भी इसी प्रकार का
दुर्लभ प्रस्तुत किया गया है -

वायुपद्म - युद्ध, रथारिषं श्रीकाकमानु ।

वारुहः - कथाज्ञापयत्वायुष्मान् । (इति रघुदेनं रूपयित्वा) वायुष्मान् पश्य

पादास्पर्शकुप्लेव वदता नाभुत्कन्तः सुरीः----- इत्यादि

शाकुन्तल के प्रथम अंक में नायक के युद्ध से श्रीकाकमाने का वर्णन भी उत्तर-
राष्ट्रीय लोक नाटकों के लिए अनिवार्य अनुभावी बना । श्रीरामकर्म के इसी नाटक
में नायक वायुपद्म के प्रति वारुह की निम्नलिखित उक्ति शाकुन्तल का अनुकरण

१- 'कथा श्री प्रियवर्ती बन्धुजनहोकीया न मयैतया निवेदनीय-शाकुन्तलीय अंक

२- शाकुन्तल - १।८, १।३

३- 'वनकुम्भविजय' काव्यमाळा २०६४

कली है - (एकैकं ह्ययित्वा) वायुष्मान् पश्य पश्य । संप्रति पततां पवन्यानां
व पदवीप्रीत्यवतीति ते एव: ---- इत्यादि ।

चिन्मयात की पूर्वोक्तलिखित नाटिका 'कुलमावली' में ती श्रीकृष्ण और
मातलि का संवाद भी शाकुन्तल के सप्तम अंक १ के प्रारंभ में नायक मुच्यन्त और
मातलि के संवाद का अन्तर्करण करता है -

नायक: - वार्य । मातलि । मावती मन्त्रस्य सम्भावनाया कृतार्थमात्मानं
मन्ये ।

मातलि: - देव । किमुच्यते, मावदंशुहादविचलितदिव्यसिंहारानःस्तु
मावान् पाक्शासनः ।

शाकुन्तल में मातलि के द्वारा वैश्व-पदवी के वर्णन में और वामनवाण के
'पार्वतीपरिणय' में वाकाल से अवतरण करते हुए नारद के पुत्र से वैश्वपती के
वर्णन में परीक्षा साम्य है -

नारद: - ----: किंचिदन्तरमवतीर्षावलीक्य च)परिवह नाम्नःपवनस्य
पन्थानं प्राप्तवानास्म । तथा हि--

वारादन्वतिपियमन्त्रविस्तन्मन्दापुष्पोत्थितं

तौरम्यं पवनोपनीतमभिती वावयन्त्यमी बहुमदाः ।

तन्त्रीमण्डलमाद्र्यन्ति कणिका मन्दाकिनीपाथसा

मय्यन्तःकरणं च मे सुमल्लीयातम्यते निर्मुक्तिम् ॥

(संस्थावतरणं नाटयित्वा: कवीऽक्तीक्य) अथ, मय्यल्लीकस्य नेदीयां प्रविश-
न्मुप्राप्तोऽस्मि । यतः

उपदिनःसितरेखी कतिचन मय्यन्त एवाकृता

वैमत्याव मुनीयन्ते च पालितक्रीतस्विनीधततिः ।

पुच्यन्ते परिमण्डलिन तखी नीताब्जुद श्रीमुषी

मन्त्रं मन्त्रमुपैति लीकनश्राद्ध्यां कतां भविनी ॥^१

१- कृतानामवरीक्रीड सितरापु मय्यन्तां भविनी ----- ॥७॥८॥

(पुनर्वितीक्य सा शब्दम्)

गिरिवरताटनीगुल्मीदशनपदवीं प्रमादुपाहृष्टः

वारीरुति मयि दमसाक्षुपरियमा रीरुतीव गगनतलम् ॥*

बीसवीं सादृश्यो के अन्यतम आधुनिक नाटक (स. ५७ में प्रकाशित) श्रीमहालिङ्ग कवि के प्रतिराज्यायु में भी शाकुन्तल के इस दृश्य की व्यंग्यता की गयी है।

शाकुन्तल के चतुर्थे अंक की कृत्री रमणीयता से प्रभावित होकर उतरकाशीन व्यंग्यकारों ने अपने नाटकों में भी उसके सुहृद दृश्य को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया। श्रीराममेव रचित 'रुक्मिणी परिणय' के तृतीय अंक में वृन्दा-स्तार्ज्य एवं पशु-वधिराज के प्रति रुक्मिणी का जी प्रेम व्यक्त हुआ है, वह प्रकृति-वृद्धि का प्रयत्न है। मणिकर्ण रामसाक्षु के 'मैत्रीपरिणय' में मैत्री के पति-गृह-यात्रा शाकुन्तल के चतुर्थे अंक के अनुकरण पर वर्णित हुआ है। मैत्री अपनी सतीस कहती है - 'ममन्तःपुरीधाने मृतनारामितायाः^{युष्मिकायाः} स्यः छाया परि-कल्पनीया। अपस्विनी सा वाक्यमैत्रं न सहति। तत्समिव एव उपश्रुततरोरुत्तम वारी-पणीयः।' — यह सुनकर रीरुती हुई उसको सती शारदा कहती है - 'भवतु तस्य कार्यामि।' शारदा वैद्यराज से पूछती है कि वयन्ती फिर कब जायगी। वैद्यराज कहते हैं - 'वत्से युवयोरात्मायुं युज्यतां मे हृदयं शतवा विहीणमिव। तथापि युवतायु (वयन्त्ययमिहोत्तीभय) - वत्से। कृणु त्वं तावद्विती मशुकात्पतितुमुपेत्य -

कुर्वतु कृत्वा क्रादन्तिमनुमन्ती धिरतरं

कृतप्राणैशान्या सह सकलैः परिपुता।

प्रकृष्यन्ती मेरिषणवणावणात्कारकिन्तिः

सुणीकृतं केहि नन्वीं मम गृहमिदं प्राप्स्यसि पुनः।।*

वैद्यराज वयन्ती के सती जाने पर कहते हैं - ' (पुनर्वितीक्यम्) हा हन्त। अन्तर्हिता तत्पर्यचित्तमिवीरता। कथाविदानीम् अतिमिहमात्मानं चन्वारयामि। कव वा विहीणम् ? हा सती पितः कृत्वा एव।'।

शकुन्तला ने भी जाती समय अपनी प्यारी बकसोदना की पस-रत का पार सतीस के हाथ में संपिन्ध करवाया - 'कृता। रचना कवीयुवयोर्नैव हसी निदीपः॥'

* 'प्रतिराज्यायु' (वाणीविता सं. ५७, बीरुन्तल स. ५७)

--- वह चुनकर सतिर्वी भी रोयीं थीं । शकुन्तला ने स्वयं की पिता से पूछा था- 'तात ! क्या तुं भूयस्तपीवनं प्रविशस्ये ?' कण्व ने कहा था - 'भूयताम्--

भूत्वा विरास्य चतुरन्तमहीसपत्नी

दीप्यन्तिममृतिरयं तनयं निरीक्ष्य ।

मम तदपि तत्कृष्टम्भरेण तावै'

शान्तिं करिष्यसि पदं पुनराश्रयस्मिन् ॥'

शकुन्तला जब डॉली से झोकात ली गई, तब सतिर्वी ने भी कातर लीकर कहा था- 'तात ! क्या तू भूयस्तपीवनं प्रविशस्ये ?' कण्व ने कहा था - 'भूयताम्-- शकुन्तलाविरहितं भूयमिव तपीवनं कथं प्रविशस्ये ?' -

इस प्रकार शकुन्तल के चतुर्थे अंक से 'मैत्री परिणय' का भावगत और तत्त्वगत साम्य दृष्टनीय है ।

शकुन्तल के सप्तम अंक में दुष्पन्त और मरुत का जो वात्सल्य-मण्डित चित्र प्रस्तुत किया गया है, उसका भी पर्याप्त प्रभाव उदरकाशीन नाटककारों पर पड़ा । यमुनाजी ने अपने 'उत्तररामचरित' में अनेक दुःख की संयोजना की । ऐसी और भी दुष्टान्त प्रस्तुत किये जा सकते हैं ।

शकुन्तल के सतिर्वी-सुर स्तौति का अनुकरण भी निःसंकोच भाव से किया गया । द्वादश शताब्दी के रामकन्दविरचित 'सत्यहरिश्चन्द्रनाटक' के निर्धारित स्तौति से 'गाहनां महिमा निमान्नास्ति' ---- उद्दिष्ट शकुन्तल के द्वितीय अंक के पष्ठ स्तौति का साम्य दृष्टनीय है ।

'गाहनां सत्यहरिश्चन्द्रनाटकं तुरगाःस्वीरं गणःसावितां

तद्गाहनांमहता ममविशितिरुच्ययायासु विनाम्यते ।

कुम्भेण व्यवहारिणीषु पद्मतामाधीरणाःकुम्भस्तु

वीणातां च कुम्भेवावनिताः क्कालवतारश्चिन्त ॥३॥'

इस प्रकार 'पार्वतीपरिणय' के नाम्नी स्तौति की रचना करते समय वामनाथ के समुक्त सावित्रा के दोनों महाभारत-सूक्त नाटकों की नाम्नी का वाक्य रहा

१- 'पार्वतीपरिणय' : वाणी विज्ञान प्रेस, १९६६ :

हीना — ऐसी प्रतीति होती है। पार्वरीपरिणाम में भी कात्तिदास की रचनाओं के वसुन्धर की स्तुति की गयी है। इसमें कात्तिदास की उल्लिखित रचनाओं का प्रतिबिम्ब दर्शनीय है —

वष्टाभिरिव तनुभिर्मुदरं वधान

स्तेजस्वीणा मलता विहितैदाणाग्रीः ।

अन्येषु गतः यः य ईश्वरशब्दवाच्यः

सौऽयं त्वस्यति वीर त्वं चन्द्रमौलिः ॥*

इस प्रकार उत्तरकालीन नाटकों के कथानकों के विकास में शाकुन्तल का बड़ा योगदान रहा है। यदि यह कहा जाय कि उत्तरकाल में शृंगार-रम-सिक्त नाटकीय रसांश जैसा कथानकों के लिए शाकुन्तल के प्रथम तीन अंक ही वादसीस्वरूप थे — तो सम्भवतः अत्युक्ति न होगी। किन्तु तैद की बात है कि शाकुन्तल के माध्यम से कवि ने जिस प्रभावशाली की अभिव्यक्ति की, सम्भवतः उत्तरकाल में बहुत कम नाटक-कारों ने उसके अनुसरण करने का प्रयत्न किया। 'संभवतः' इसलिए कहा जा रहा है क्योंकि कुमांग्र से संस्कृत-भाषा में लिखित समस्त नाटकों का अध्ययन तो संभव नहीं हुआ। ऐसी अवस्था में सम्भाव्य मन्तव्य करना ही श्रेयस्कर प्रतीत होता है।

कात्तिदास ने प्रेम के स्वीय रूप की अभिव्यक्ति के लिए ही तीसरी बार नाटक-रचना का उपाय किया। 'शाकुन्तल' का सुजन इसी पावन उद्देश्य से हुआ है। कवि ने प्रेम की पाथिनी बराबर से उठाकर मारीच डण्डि के सत्कल्प-बुद्धा वात्स केवकुलम तपोमणि में प्रतिष्ठित किया। किन्तु कुछ अपने दो पूर्व नाटकों की ऐसी की अव्यसता के कारण जैसा वस्तु-विन्यास के कारण उन्होंने प्रथम अंक तक प्रेम की दिव्यत्व के स्थान पर सात्त्विक का ही नामा पहनाकर रखा। पार्वती कविर्वा में मनुष्य की छोड़ कर अदृष्ट अकिंचित कविर्वा के लिए शाकुन्तल के प्रारम्भिक तीन अंक ही प्रेरणाकारी बन गये। अष्ट और अष्ट अंक में कवि ने प्रेम को जिस तपःसाध्य उद्दीप्तत्व की अभिव्यक्ति की, उसके कोई विशेष प्रभावित नहीं हुआ। यह अत्यन्त दुःख की बात है। सम्भवतः इसके लिए सात्त्विक की उत्तरकालीन गति-विधि एवं समाज का भी कुछ हीना तक उत्तरदायित्व था। किन्तु, क्या कि संभव अध्ययन में यह जुके है कि प्रभाव-प्रवण के लिए की प्रतिमा हीनी बाधित। प्रेम के इस दिव्य रूप की पहचान की प्रतिमा न होने के कारण ही ही उत्तरकाल की संस्कृतसाहित्य-द्वारा में एक द्वितीय कात्तिदास का आविर्भाव

संभव न हो सका ।

हर्ष की बात है कि बीसवीं शताब्दी के कुछ व्यक्तियों में पुनः कालिदास के उस प्रेमावली के — नायिका की प्रियसी से ऐसी-प्रद तक पहुँचाने के-पवित्र संकल्प का सागर बहुलीकरण दृष्टिगोचर हो रहा है । इन व्यक्तियों में श्रीरामस्वामी शास्त्री के "रतिविक्रम" का नाम उल्लेखनीय है । कामदेव की कदाहुँल्लोणी रति के ऐसी दिव्य रूप के दर्शन का सोमाग्य बहुत दिनों के बाद हुआ । श्री वैकुण्ठायजी ने काफ़ी टैन्सिन के "दी कप" नामक सुलान्त रूप के आधार पर "कमला-विक्रम" नामक एक सुलान्त नाटक की रचना की । इसमें भी उस दिव्य प्रेमावली का दर्शन होता है । कालिदास के कर्मर सन्देश को हृदयंगम करने की ऐसी सामता कालिदासी-र काल में बहुत ही कम कवियों की प्राप्त हुई है । भवभूति की बात छोड़ ही दें, वहाँ कि भवभूति का प्रेमावली कालिदास से भी उच्चतर प्रतीत होता है । "कमला-विक्रम" की कमला एवं "रति-विक्रम" की रति दोनों सुकुन्तला के समान ही नारी होकर भी ऐसी हैं और कमला होकर भी पति श्री कयादा की सक्त संरक्षिका हैं । शिव की भी अपना सपन बनाने वाली पति, — जिसका विवेक अलंकार में नष्ट हो गया था और सर्वस्य शिव के ज्ञोषावत् में मस्तीभूत हो गया था, — उस पति की उज्ज्वलित कर शिव-प्रभ पर स्थापित करने वाली रति नारीभाव की वादहीस्वरूपिणी है और "कमलाविक्रम" की मुहुलस्वभावा नायिका कमला पति-वध-कारी शीणादि का समन करने के लिए जिस तेज की वारण करती है, वह भी दर्शनीय है, उसका वह साध्वी रूप प्रातःस्मरणीय है । इन दोनों नाटकों का बहुलीतुल्य गुंजार है, किन्तु गुंजार का जो महनीय रूप निश्चित किया गया है, उसे देख कर शाकुन्तल की स्मृति उद्युक्त हो उठती है ।

उत्तरकालीन नाट्यसाहित्य में कालिदास के "विजयवीर्ययम्" का योगदान भी कुछ कम नहीं है । इसके अनेक संक की अभिव्यक्ति से उत्तरकालीन नाट्यकार विशेषकर से प्रभावित हुए । वनेक नाट्यकारों ने अपने नाटकों के कथानकों के विकास में किसी न किसी रूप में इसके अनेक रूप-रस की अवतारणा की है । भवभूति के "मात्स्यीयावत" का ज्ञानी संक, कुसुमदास-रचित "समशीलवर्ण", नाट्यकारकवि का "उन्मत्तप्रायम्"

१- "रतिविक्रमनाटक : वाणी विद्यालय, प्रिन्ट - १९२७ :

२- "कमलाविक्रमनाटक" - : धर्म शास्त्रीय मुद्रणालय, १९२८ :

विरुपादाक्षैरचित 'अन्मनराज्यम्', विश्वनाथैरचित 'मृगादुःखेता', मण्डिकत
 रायशास्त्रैरचित 'मैत्रीपरिणाम', इत्यादि कर्मों में इसद्वय का अनुकरण परि-
 त्याज्य होता है । 'मृगादुःखेता' नाटिका को पढ़कर ऐसा प्रतीत होता है मानों
 कात्तियास के ही वो नाटक कवि के लिए आवसी-स्वप्न थे । संयोग भुंजारपुत्र
 कथांश के विकास में कवि ने शाकुन्तल से प्रेरणा ली और विप्रलम्भ-भुंजार के चित्रण
 में 'विक्रमोर्वशी' के चतुर्थ अंक का अनुसरण किया । नाटिका के तृतीय अंक के प्रवेशक
 के अनन्तर १४ वें श्लोक तक का कथांश पूर्णतः 'विक्रमोर्वशी' के आवसी पर रचित
 है । उर्वशी को लेकर पुंरखा को भी यशा हुई थी, वही यशा मृगादुःखेता को
 लेकर कूरतिलक की हुई । पुंरखा के समान वह भी विरह से उन्मत्त-ग्राही
 गया । 'विक्रमोर्वशी' का कितना गहरा प्रभाव इस नाटिका पर पड़ा है, इसका
 ज्ञान विमलसिंहि बो/तीन श्लोकों के उत्सव से ही हो जायगा । कूरतिलक ने
 मृत्यु-रत मूर की देखा —

‘कथं श्लिष्टो विरही रतान्ते
 मृत्युममूरितरसः क्लामेः ।
 सर्वोपयमानः पुनरप्युदारं
 कैसीविज्ञातं कुरुते विज्ञासी ॥’

कूरतिलक की उसका गर्व देखकर लगा—

‘मम प्रियकथाः एति कैसाहे विज्ञेयविज्ञानविदां मनांसि ।
 कथं मूरस्तसिः क्लामेः प्रयोपवश्यानि कथं विदध्यात् ॥’

पुंरखा की भी मृत्यु-रत मूर का हर्ष काव्य प्रतीत हुआ था । उनकी भी ऐसी
 ही प्रतीति हुई थी —

‘मुमुषवमविमिन्नी मत्प्रियाया विनाहाय
 वनत-विरक्तापी निःशस्त्रीत्य वातः ।
 रतिविगतिकथं कैसाहे दुर्कथाः
 एति मुमुषमायं किं करीत्येव वशी ॥’

कूरतिलक ने ममराज की देखा —

‘मृदा सीतां सतिवतिः पुंरखाम्बरीण
 रयत्वा मायं कस्तुर्गुः कैसीसीतां विभाव ।

मुण्डादण्डे सरसविम्वीकाण्डमादाय लोलः

कदाचिदं सपदि कुरुते युष्माद्यप्रियायाः ॥

फुरवा ने भी गवराव को इसी विलासी रूप में देखा था :-

‘अपमिरोदतपल्लवमुफोतं प्रियकरेणुहस्तेन ।

अमितलसु तावदास्मसुरभिरसं सत्तकीमहोणम् ॥’

कपूरतिलक ने भी फुरवा के समान सारहण की बन्धनता की, किन्तु उसके आचरण से भी उसे फुरवा के समान ही निराशा हुई। वह अन्त माम्मादृत्य कुरहोगया सह विहरति --- ।

इस प्रकार, इस रूप के कथानक के विकास में ‘विक्रमोद्वेगी’ के चतुर्थ अंक का योगदान उत्प्रेक्षनीय है । इसमें वर्णित बानव सहस्रपाल के द्वारा नायिका का अपहरण भी ‘विक्रमोद्वेगी’ में वर्णित केशी के द्वारा उर्वशी के अपहरण से साम्य रहता है ।

चतुर्थ सहस्राब्दी में मास्कर कवि के ‘उन्मत्तराक्षम्’ नामक प्रस्ताणक में भी ‘विक्रमोद्वेगी’ के चतुर्थ अंक का प्रभाव वर्णनीय है । जानकी दुर्वास-शाप से स्पृष्ट तता में से पुष्प-कल करते ही हरिणी बन जाती हैं । राम स्वक-मुन लेकर लक्ष्मण के साथ लौटते हैं और सीता के इस प्रकार के अन्तर्धान से विस्मय-मग्न होकर फुरवा के समान ही उन्मत्त होकर वरुण के तता-गुल्फों से, पशु-पक्षियों से सीता का समाचार पूछते हैं । कुछ स्थलों का सादृश्यातिशय उत्प्रेक्षनीय है । राम वन के सुरमित समीर से पूछते हैं --

‘कन्तप्राण मम प्राणकान्ता कान्तारसीमनि ।

प्रमत्ता ममत्ता दुष्टा किं वा हंसलक्ष्मणतिः ॥’

किन्तु उन्हें उनके आचरण से निराशा होती है - ‘अये प्रियाया निस्सीसुर-भिणा मुत्तमारुतेन तिरस्कृतवा वैरमनुस्मरसूष्णीमुपयाधि ।’ - अभी उन्हें श्रान्ति होती है मानो चौरों ने उनकी प्रिया का अपहरण कर लिया है । लक्ष्मण के साथ उनका निम्नलिखित संवाद होता है --

रामः (विह्वलय सखं प्रमत्तम्) वरुणं, केचिदानीं चोराः प्रियायाः स्वीभरणवातां

मस्तके प्रसारितवाक्ता मया योद्धुमशुचौ निःसंक्रान्ता । परय परय--

मुक्ताहारच्छटामैके पद्मरागावतिं परे ।

प्रियायाः कनकाकल्पपरं हन्त विप्रति ॥

तत्पणः - (स्वगतम्) कष्टमावैस्य पुनरप्युन्मादः ।

रामः - यो मोरचोराः, विष्टत ममाग्रतः कुतो गम्यते । इदानीमेव वनुरा-
रौप्यैर्नैवसायकेभ्यैव स्वान्विः पातयामि । (इति सारोपं परिक्रम्य वनुरो-
पयति)

तत्पणः - (सज्जं वनुरवलोच्य) क्लमारोहे ।

रामः - वत्स, पुञ्च पुञ्च बाणं संघास्यामि । को पुनरत्रैव निर्मेयानिश्चत-
मासौ इति (तूणीरमुक्तादाणमुद्वतुमिच्छति)

तत्पणः - निष्ठाङ्गान्निर्गते बाणौ परेणां प्राणनिर्गमः ।

तथैव जायते देव संघानं किं प्रयोजनम् ॥

व्यः शरसन्धानं विहाय विषादयत्स्वार्थिः, नाम चोराः ।

रामः - (विभाष्य) वरौ, मे मूढा मतिः । तथा हि

वारक्यो यमलोककुलतक्यो नो पद्मरागच्छटा

कुत्सो यं नवकर्णिकारनिकरो न स्वर्णमुष्णनावतिः ।

एषा च स्फुटस्मिन्नुवारपटलो नो मौक्तिकानां वृषः ।

साक्षात्कृतस्तस्मै एव तद्वी नोदयमुवा दस्यवः ॥

इस प्रकार कितने ही दृष्टान्त प्रस्तुत किये जा सकते हैं । 'तपतीसंवरण' में तपती के कारण दीर्घकाल तक राज्य से दूर रहने वाले राजा संवरण के राज्य में बर्बाद नहीं हुई । अतएव दूध के बापेक्ष से देवदूत छोड़ी हुई तपती को देवतीक में ले गये । विद्राघन के अनन्तर तपती को न देख कर संवरण भी विरहोन्मत्त पुरुरवा के समान ही वन में सबैल प्रिया का खन्धेक्षण करते हैं । इसमें भी विष्णु-वीर्यो से न केवल भावगत किन्तु शब्दगत साम्य भी दृष्टिगोचर होता है ।

बीरवीं उवाच्यो के मण्डिकर रामशास्त्री ने भी 'नेमीपरिणय' नाटक के कथानक के विकास को समणीयतर बनाने के उद्देश्य से 'विष्णुवीर्यो' के चतुर्थ अंक का अनुसर्जन किया है । 'नेमीपरिणय' के अष्ट अंक में महाराज नल छोड़ी हुई वनकन्ती को वन में स्थापिनी छोड़ कर चले जाते हैं । सुप्तोत्थिता वनकन्ती पति को न देख कर विहाय करने लगती है और वन में उन्मत्त होकर वन की युवा-सताली

सं. फु-पक्षिर्वां से नल का समाचार पूछती है --

‘ दमयन्ती - (सन्तापवलोक्त्य सोन्मादम्) कथं नैवाद्यातः शभवतु
वनप्रदमवा स्मि स्तरुपुगादिदन्धुनानुच्य ज्ञास्यामि प्रियनिवासम् ।

सरलद्वय मो । वदाथ स-

एवंचित्त कैव रणा मा प्रियः ।

यपि वयतुपेदाते मवान्

उरलास्या कुटिलस्य ते कुतः ।।’--इत्यादि

नायिका और प्रतिनायिका के आचरण के सम्बन्ध में उत्तरकालीन अनेक नाटककारों ने विक्रमोर्वशी के द्वितीय तथा तृतीय अंक का अनुकरण किया है। ‘नागानन्द’ के द्वितीय अंक में मलयवती और उपकी घेटी, उर्वशी और चित्रलेखा के समान ही नायक और उसके वयस्क का वार्तालाप सुनती है। इस प्रसंग में मलयवती के प्रति घेटी की उक्ति -

‘ घेटी :- (विहस्य) अयि कातरे इह स्थिता त्वां कः प्रेदाते ? ननु विस्मृत एव त रणोऽगता रक्ताशोकपादपः’ इत्यादि -- अनेक ‘विक्रमोर्वशी’ के तृतीय अंक में चित्रलेखा की उक्ति से कितना अधिक साम्य रहती है - ‘अति त्वरिते अनुत्तिदाप्तातिरस्कारिणीकादि।’

‘विक्रमोर्वशी’ के द्वितीय अंक में जोशीनरी के वृत्तान्त से मो आगामी नाटककार बहुत प्रभावित दृष्टिगोचर होते हैं। कुलशेखरवर्मन् के ‘तपतीसंवरण’ के कथानक में संवरण की प्रथमा महिणी के वृत्तान्त के संयोजन में रूपाकार ने स्पष्टतः ‘विक्रमोर्वशी’ का अनुसरण किया है। रानी घेटी के साथ छिपकर राजा और विदूषक का वार्तालाप सुनती हैं और पति को दूसरी स्त्री के प्रति आकृष्ट जानकर रानी कुपित हो जाती है। अंक का अन्त ‘विक्रमोर्वशी’ के द्वितीय अंक के समान ही होता है :-

‘ देवी - धाराहव । अतं शृङ्गया । नाहं सा, यस्याः सङ्कर्णपूरः तत् पादयुगलं वा ।

विदूषकः - (आन्तिकम्) मो वयस्य । सर्वमेव श्रुतं तत्रभवत्या । तर्क्यामि वारम्यात्र तिष्ठतीति ।

राजा- (प्रकाशम्) देवि कथमस्याने कुपितासि । बहुपुत्रसोऽयमत्रापराध्यति ।

देवी - कुपितोति मां महाराज एव मन्त्रयते ।

राजा- प्रिये । मा मेवम् -

कुटिलविषमाम्यां मूलतन्त्र्यामिदानी-

मुपहितकुक्कुम्पेरशुसंरोधयत्नैः ।

पण यकुपितामेर्मुग्धहासेपदीयं

वक्तियसि मुबैव त्वं जकोरादितां केतः ॥

पेटो- प्रसीदतु प्रसीदतु मट्टिनी । अपराध एवात्र मती ।

देवी- तर्हि । एवमेतत् । अहं तनु नियमवलेक्षिततरीरा कीशास्त्रुचरोधरकथायाम् ।

तद् वात्पन वावासं नमिष्यामि । (निष्क्रान्ता देवी सपरिवारा)

विक्रमोर्वशी के द्वितीय अंक के अन्तिम भागों में भी ऐसी ही घटना घटी थी ।

उत्तरकाशीन नाटककारों ने अपनी रचनाओं में शाकुन्तल के समान ही विक्रमोर्वशी की शब्दावलिओं का भी प्रयोग किया है । 'मातङ्गि परिणय' के द्वितीय अंक में वासन्तिका की - 'प्रसिद्धः स तु युवयोर्न्योन्यानुमानः' - यह उक्ति, विक्रमोर्वशी के तृतीय अंक में चित्रलेखा के प्रति सस्कन्धा की उक्ति का स्मरण करादिताती है । श्रीकृष्णदत्त मैथिल के 'पुरज्जनवरित' के नायक की 'कीनादेव तत्पद्महृन्मि प्रविष्टा हृदयं मम' - (१।१।२१।) इत्यादि स्वगतोक्ति से 'विक्रमोर्वशी' के द्वितीय अंक में पुरुषा की 'वा कीनात्प्रविष्टा सा मे पुरलोक-सुन्दरी हृदयम् --- (२।२।१।) इत्यादि उक्ति का शब्दगत साम्य भी दृष्टिगोचर होता है ।

मास के नाटक कवित्वे प्रसिद्ध रहे होने- इसका अनुमान तो कालिदास के 'मातङ्गिकाग्निमित्र' की प्रस्तावना से ही हो जाता है । कालिदास की 'विक्रमोर्वशी' की प्रस्तावना में मास की लेखी का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है । इसके अतिरिक्त

588- 'विक्रमोर्वशी' [Ed. Dr. H. R. Karnik and Prof S. G. Desai (1952)]

पृष्ठ संख्या ५८ से ६४

११

११

११ पृ० सं० ६६

का लिङास पर मास के भाव एवं भाषागत उभावों के अनेक निरर्कित नहामही पाध्याय श्री गणपति शास्त्री ने 'स्वप्नवासवदम्' के की भूमिका में प्रस्तुत किए हैं । मुद्रा-राजाओं में पुत्र के प्रति जन्मदास के उपनिष में मास के अस्त्रों का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है । विश्वनाथ के 'औगन्धिकाहरण' की नान्दी में तथा हनुमान् और भीम के वाक्कलह में 'मध्यमव्यायोग' का प्रभाव अनुपेक्षणीय है । सुभट के 'दूतांगद' नामक हायानाटक पर भी मास के दूतवाक्य का प्रभाव दर्शनीय है । 'दूतांगद' के नान्दी श्लोक के साथ मास के 'मध्यमव्यायोग' के नान्दी श्लोक का पर्याप्त साम्य है :-

पायात्स वः सुखकुन्दपुणात्परीरः

शङ्खो हरे करतलाम्बरपुष्पकन्दः ।

नादेन यस्य सुरश्रुविलासिनीनां

कान्तव्यो भवन्ति शिथिला ज्वनस्थलीणु ॥' (दूतांगद)

पायात्स वः सुखकुन्दपुणात्परीरः

पादो हरेः कुवल्यामत्सङ्गमनीलः ।

यः प्रोक्षतस्त्रिभुवनकम्पणो रराज

वेदुर्यसंक्रम हवाम्बरसागरस्य ॥' (मध्यमव्यायोग)

मास के इतिवृत्त-जयन एवं रकांकी-रूपक के रक्ता-कीशत ने उत्तरकालीन रूपककारों को बहुत प्रभावित किया । भीम का शौर्य, विराट् राज्य में पाण्डवों का नाटकीय जीवन-यापन, महाभारतीय वीरों की मानवता, इत्यादि को वर्ण्य-विषय बनाकर रूपक-रक्ता की प्रेरणा का उत्स संचितः मास ही थे — ऐसा प्रतीत होता है । द्वाव्यशताब्दी के श्रीरामचन्द्र सुरि के 'निर्मयभीमव्यायोग' पर मास के महाभारतीय नाटकों का प्रभाव स्पष्ट है । भीम की 'मध्यम' संज्ञा, गरुडनाट्यकलास के नियमों का उल्लंघन, मास के समान ही ज्ञान्तिक इत्यादि नाट्यबर्मी संवादों का ज्ञाव एवं सगु कथावस्तु का सन्निवाध्य संवाद के माध्यम से

१- द्रष्टव्य- 'स्वप्नवासवदम्' त्रिनेन्द्र संस्कृत सीरीज न०

२- 'दूतांगद' श्री केदारनाथ शर्मा शास्त्री द्वारा सम्पादित (१९५०)

विकसित करना- इत्यादि बातों में श्रीरामकन्दसूरि भास के ही कृष्णों प्रतीत होते हैं । कबूत सताब्दी के परमार श्री पद्मनाभदेव रचित 'पाथीपराक्रमव्यायोग' की प्रेरणा यदि भास का 'पंचरात्र' रहा हो, तो आश्चर्य की बात नहीं, किन्तु संभवतः यह कवि-प्रतिभा की दुर्लभता ही थी जिसके कारण 'पाथीपराक्रमव्यायोग' में, महाभारतीय कथा आचार की बिना किसी नूतनता का स्पर्श किये ही ज्यों का त्यों ग्रहण कर लिया गया है । श्रीकाठकाबाई के 'मनऊज्य-विजय' में महाभारत के गोग्रहणापर्व में नूतनता लाने का पर्यन्त सफल प्रयत्न किया गया, तथापि 'पंचरात्र' के कवि से उत्कर्ष नहीं दिला सके । 'मीमपराक्रम' नामक रसांकी रूपक के रचयिता भी भास के महाभारतीय रूपांकी रूपकों से अवश्य परिचित रहे होंगे - ऐसा प्रतीत होता है । भास के महाभारतीय रूपांकी रूपकों के समान ही यह लुकाय है । इसमें भी जुगार का आवेग है । कवि की रस के प्रति अधिक यत्नवान् है । संवादों में भी साम्य दृष्टिगोचर होता है, उदाहरणार्थ- 'रात्राय राज्ञ्यम् ---' इत्यादि वराहम्य की उक्ति 'दूतावय' के दुर्योधन की 'राज्यं किल नृपात्ययैः ---' इत्यादि उक्ति के समान है । इसी प्रकार वराहम्य की कथा कह कर आशोर्वाद देना उचित होगा- इस विषय में भी वीर कर्तु का चितक 'कर्णमार' के शत्रु की उक्ति से साम्य रहता है --- वतः स जयतु देव इति मृत्यवनालापः, विजयतां महाराज इति अस्मत्पत्न्यस्तौ विजयः । अमिलनिशसिद्धिरस्तिवति प्रस्तुतविरोधः । दीर्घायु-मैया इत्यसत्यवचनम् । इत्यादि । बीसवीं सताब्दी के श्रीमन्महातिष्ठान कवि-विरचित 'प्रतिराजसूयम्' के अनेक स्थलों में भास की शैली का अनुकरण दिखाई पड़ता है, - 'बाढम् । प्रथमः कल्पः, 'उदारः कल्पः' इत्यादि वाक्य, 'नान्वारी-मातः' इत्यादि विशेषण सर्वथा भास के समान ही हैं । इसके अतिरिक्त युधिष्ठिर को देखकर प्रथम ब्राह्मण का 'हा महाराज । हा सत्यव्रत । हा राजसूयवाक् । ईकृतीमवस्थां लम्बितो' सि सप्राप्तुवारी दायादपातकिमिः'- इत्यादि विलाप भी भास के 'ऊर्ध्व' में वर्णित विलाप की शैली का अनुकरण करता है । विदुर के मुख से

१- 'पाथीपराक्रमव्यायोग'

२- 'मीमपराक्रम' त्रिवेन्द्रप संस्कृत सीरीज न० १७३ (१९५४)

३- 'दूतावय' श्लोक संख्या २४

४- किं नु कलु मया वक्तव्यं, यदि दीर्घायुर्मेवेति वदये दीर्घायुर्मेविष्यति, यदि न वदये नूढ इति मां परिभवति । तस्मादुत्तरं परिहृत्य किं नु कलु वदयामि । कर्णमार ।

द्यूतवक्त्रा में द्रौपदी-लाञ्छन का जो उल्लेख किया गया है, वह 'द्यूतवक्त्र' में दुर्योधन के चित्रपट-वर्णन से साम्य रखता है —

‘सन्देशोत्तातरतादिगोलेष्वभाकिम्येष्वन्वयपुञ्जितेषु ।

धर्मात्मना धर्मयुतेन रुद्धे स्थिते च नीमे च स्फुरिताधरोष्ठे ॥

संदिग्धतात्रमवरुद्धविलोत्तरीवि-

स्रस्तात्कं नृपक्षे रुद्धतीममत्या ।

वाकर्णित पक्षितैरमितर्षयन्ती

दुरतात्मस्य सहसा न रराध किं धीः ॥’

इसी रूपक में गन्धर्वराज चित्ररथ के साथ संतामरत दुर्योधन तथा उसकी सेना को परिश्रान्त देख कर उसका पदा लेकर अग्निमन्यु के युद्ध करने की घटना 'पंचरात्र' के द्वितीय अंक ११ से मिलती है । इसी प्रसंग में अग्निमन्यु की स्वाधिमानपुत्री उषितयो दोनों रूपकों में प्रायः समान ही हैं ।

इस प्रकार स्पष्ट होता है कि कालिदास से लेकर आधुनिक युग तक के नाटकों के कथानकों के विकास में मास के महाभारतमूलक रूपकों का कितना अवश्य योगदान रहा है ।

द्रौपदी के 'वेणीसंहार' की अभिनव कल्पना ही उत्तरकालीन साहित्य के लिए मदनरायण की प्रतिमा का सबसे बड़ा योगदान है । मदनरायण की ऐसी से भी आगामी नाटककार बहुत प्रभावित हुए । कहीं-कहीं तो उनकी शैली का इतना धनिष्ठ प्रतिबिम्ब दृष्टिगोचर होता है कि उन पंक्तियों को पुनः रूप से देखने पर वे 'वेणीसंहार' की पंक्तियाँ ही प्रतीत होती हैं । उदाहरणार्थ— विश्वनाथ के 'सौमन्विकाहरण' के मन्वान्त में कुबेर की -- 'वीर मुकुन्दर, पूर्वतामस्याः पाञ्चालराजदुहितुरभिनिविष्टा मनोरथस्तथा वीरेण दयितेन---' इत्यादि उक्ति में 'वेणीसंहार' के अष्ट अंक के अन्त में युधिष्ठिर की उक्ति

१- 'द्यूतवक्त्र' (विद्यामकर संस्कृत ग्रन्थमाला संख्या ५२) पृ० १० से १५

२- 'कुमुदतु उपस्थितौ वेणीसंहारमहोत्सवम्'

पश्य-

निर्विषं गुरुसापमाणिज्वलात्किं मे त्वेवायुषं
सम्पत्त्यैव मयाहिताय उपरं प्राप्नोऽस्मि किं त्वं यथा ।
वातोऽहं सुतिष्ठन्कीर्तयिष्यामि किं सारथीनां कुतः
सुप्रसारात्किमुत्तमं प्रतिकारीभ्यस्तेषां नास्तेषां यत् ॥

कण्वः - (संक्षेपम्) वीरं वापाट, युवास्तस्मिन्प्रवृत्तविविधं वटो,
निर्विषं वा उर्वीषं वा मया नीत्सुष्टमायुषम् ।
यथा पात्रवाक्मणितन पित्रा ते बाह्नुस्तानि ।^१ इत्यादि
‘मीमराज्य’ में बरासीय के प्रति मीम की निम्नलिखित उक्ति में श्री ‘वेणीसंहार’
का प्रमाण परिलक्षित होता है —

मीमः - (संक्षेपम्) १ १ । गुरुणापहारपाण्डु । सम्पत्तिं दत्तदात्रि-
पात पातयिन् । कामसंविणपावप । कुण्यास्वयंवरकोदण्डवरीरितकण्डूपाकाण्डा
राध्यविषय । काममात्मालयितामिमान । युधिष्ठिरापराधिन् । सुसम्पन्नावमान-
दुत्तलितदुरापावपुः । अन्यातयमेतत्त्वविधुरमतिर्गुणपि परिवदति । तदहमधिरेण-
गुरुतरपमदण्डीज्वलदीपेणवाते-

विपाटितः किटोरः पीठपाटालकाटम् ।

वदनमयनपीणामह्वरीदुगारिधोर-

दातव्यमिदं त्वामन्तकापापयामि ॥^२

हीन कील उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं — ।

पात्रों की संपूर्ण उक्ति में अर्थात् उनके विलाप में प्रायः ‘वेणीसंहार’ के
पितृव्य से हीकाकुल अश्वत्थामा की अर्थात् प्रातृव्य के समाचार से व्याकुल दुरोधिन
अर्थात् युवराष्ट्र की उक्तिवाची का अनुकरण किया गया है । ‘मीमराज्य’ में बरासीय-
पुत्र उल्लेख है — का तात् । अस्तुमनैकस्मिन् । हा प्रत्ययानुसृतकण्डूपाकाविता
हा काममात्महारहीलासम्पट । हा निमित्तमात्महारजनदीपित । हा त्याग-
हीलापकविलसिद्विषयीभीरीमनिनिधिरित । हा सक्तावितामैकस्वमावप । हा
गतिं कालेन नीतोऽस्ति । इत्यादि । विलाप में वीर ‘वेणीसंहार’ के अन्त में
के युधिष्ठिर के निम्नलिखित विलाप में अत्यन्त साम्य है —

(वैष्णवसंगार)

* हा तात भीमौन, कान्तारक्यमवाच्य, हा मकरीरस्थितिपिच्छ-
कातर, मङ्गलविपत्तमुद्धारणायाम्नाय, हा किरीरहिदिम्बापुरवराण्यविजयमत्स,
हा कीचकवधकुंजीयनानुक्रमलिनिकुन्वर ——— ।" इत्यादि

"महोत्तमप्रताप" में कुंजी की मृत्यु से व्याकुल मानसिंह के—"तात [कुंजी ।
मङ्गलमुत्तैत्ति । भीमौन गती]दि । गच्छ वत्स । अत्यप्यनुपदमानत एव ।"—
इत्यादि विलाप में "वैष्णवसंगार" के प्रथम अंक में वर्णित कुंजीयन के निम्नलिखित
विलाप की शैली का अनुकरण किया गया है —

* कुंजीयनः - हा वत्स दुःशासन, हा मदाशाविरोधितमाण्य, हा मङ्गलमुत्तैत्ति
----- ववादि ।" इत्यादि

"प्रतिराज्ययधु" में विदुर की निम्नलिखित व लेखित में "वैष्णवसंगार" के तृतीय
अंक में वर्णित कुंजी की लेखित का साम्य उत्तीर्णीय है —

* विष्णाहोयं किन्नुमद्रौणमुत्थान्

विष्णान्वारीषान्मितान्किन्नास्यान् ।

सम्यस्यामि पातकस्यांक्षमाग्नि

पैरुत्तमं वीदामाणीनिजराणाधु । (प्रतिराज्ययधु)सं०

किन्नानुवं कुरुपतिं किन्नातनुवं

विन्मपतिन्किन्नातनुवं किन्नाह ।

कैवल्यः कुरु तदा हृष्यात्कवाया-

द्रौणस्य वाप सिलिविरिव वीदिता वीः ॥ (वैष्णवसंगार) ॥ ३॥ १३॥)

जब प्रकार स्पष्ट होता है कि उत्तकासीय नाटकों के कथानकों में कहीं भी वीर,
रौद्र कथा कल्पना एवं का परिपाक हुआ है, प्रायः सभी स्थलों में "वैष्णवसंगार"
की शैली की आदतें हमें प्रकट किये गये हैं ।

वैष्णवसंगार के पावाक-मुत्तम का प्रभाव "प्रतिराज्ययधु" के प्रथम अंक में विदुर
के द्वारा कुंजीयन की रचना में परिलक्षित होता है । "वैष्णवसंगार" के प्रथम अंक
में कुंजीयन की रचना के कारण कुंजीयन की रचना के कारण कुंजीयन की रचना

हुंवा है, "प्रतिराक्षुयम्" के अष्ट अंक में भी उसी रूप का वर्ण होता है। युधिष्ठिर-
चित्राय के सार्थी हैं कुर्गिन को मुक्त करने के लिए प्रस्थान कर चुके हैं — ऐसा
समाचार सुनकर भीष्मतेन मदनारायण-वर्णित भीष्मतेन के समान ही हृदय हीकर
कही है —

* किं वातेराष्ट्रान् विदीपयितुं प्रस्थाः वार्यः^१ । कष्टम् । वारण्यवातेन
निवाणिजायं सात्रं तयो वः पुण्यम् । महे तमास्वसिद्धि, कुलं ते प्रातुर्गस्य
हरिरात्पवीणु । न तु पुनः पूषाभ्यासेषु सत्तावष्टमादिषु शीघ्रेणेषु ।
अतो वत, पराकाष्ठ्यं अतीवतायाः । अं स्रु पुण्णि पाण्डवाग्रजः ।

य आदाय स्वतश्चतसृषु विशत्राज्यमस्तु
य वारम्यनित्यं निवृत्तिरमेरवेति नः
य वारादन्वेष्टु हृपदतन्यायामपिन्यं-
स कैश्चित्स्यच्छन्दान्मिहाहित इति वलेत्तम्यते^२ ॥*

* "वैष्णवसंहार" में मदनारायण ने भीष्मतेन में भी व्यक्तित्व मर दिया है, उत्तर-
कासीन रूपकारों को भीम का वही व्यक्तित्व ग्रिय रहा। "प्रवण्डपाण्डव" का
भीम, "भीमराज्य" का भीम, "चक्रवर्तिन्य" का भीम, "प्रतिराक्षुयम्" का भीम
इत्यादि उस बातके प्रमाण हैं।

मदनारायण ने भीम से द्वीपदी के वैष्णविकन की भी प्रतिज्ञा "वैष्णवसंहार" में
करवायी थी, उत्तरकासीन नाटककारों में से किसी ने भीम से वैसी प्रतिज्ञा करवायी
है। राक्षसों के "प्रवण्डपाण्डव" में वृत्तमा में द्वीपदी स्वयं ही भीम की प्रतिज्ञा
की घोषणा करती है —

* १ १ कुर्गिन ।

एव मे कलकलीगापरिषः वामुत्तम-
स्वतत्पयैव अन्यरिपरिवीयाविक्रमावच्छटा ।

१- किं नाम पंचमिहोमिः एभिः । * वैष्णवसंहार के प्रथम अंक में भीम की उक्ति

२- अहं, कैवल्याकाश्वोरप्यमीकृतस्त्री पकनं इति वत्सत्यं कल्पितं मे वृत्तम्
वत्सलिकमस्तुं — नूनं तदपि कारितम् । त १३ : वैष्णवसंहारः

३- वामुत्तमं वृत्तम् — वाचापि वृत्तम् । * वैष्णवसंहार त १३।

महाप्राक्कौटिल्यादिमहादुःशासनैः स्थी

रवतीहृषीकेशेण निश्चितमिदं भीमं वा बध्यते ॥

काञ्चनाचार्य के 'वनञ्ज-विज्ञ' में भीम कहते हैं —

‘ (सप्तमीयु) भी भी राजन्, नैतत्प्रतिवृत्तं भवति । किन्तु

दुःशासनस्य गच्छा प्रविदार्य वनाः

समः कदुष्कारुविराणि ततो निषीय ।

तच्छोणिताम्बुतुत्तितां सुनियम्य देव्या

वर्णां तु तत्प्रतिकरिष्यति भीम एव ॥’

चाणक्य-नरेश कुमारपाल के समकालीन महाकवि सिद्धपाल के पुत्र विजयपाल ने राजशेखर के 'प्रकण्डपाण्डव' के प्रथम अंक के संस्करण पर 'प्रीपदीस्यम्बर' नामक रूपक की रचना की ।

इस प्रकार प्रस्तुत अध्याय में उन्नीसवीं शताब्दी के नाट्यसाहित्य में बालीकृत महा-भारतमूलक नाटकों के योगदान का दिग्दर्शन किया गया । ब्रिटेन में भी कि संस्कृत के समस्त नाटकों का अध्ययन करने के अनन्तर इस अध्याय की लिखी, किन्तु संस्कृत के पुस्तकों के प्रकाशन के प्रति इस देश की उदासीनता एवं पुस्तकालयों में प्रकाशित पुस्तकों की कम्योपलब्धता है प्रत्येक जिज्ञासु पाठक एवं शोधकर्ता परिचित है । फिर भी इस विषय में साध्यानुसार प्रयास किया गया और जिन नाटकों में बालीकृत रूपकों का प्रभाव दृष्टिगोचर हुआ, उनका सम्यक् अध्ययन किया गया । परन्तु ऐसा विश्वास है कि इस विषय में जितना दिग्दर्शन किया गया उससे इतना ही स्पष्ट ही ही जाता है कि उन्नीसवीं शताब्दी के नाटकों का उपयोग चाहे महाभारत ही क्यों महाभारत-ग्रन्थ ही, किन्तु कथानक के विकास की पद्धति में, भावाभिव्यञ्जना की छेती में, रस-परिपाक की रीति में प्रायः निम्नीय प्रथम सङ्काब्दी के इन महाभारत-मूलक नाटकों की ही बाली-रूप में प्रकृष्ट किया गया है ।

उ प सं हा र

जब तक के जन नी अध्यायी में विज्ञानीय प्रथम सहस्राब्दी तक के महाभारत-
मुक्त नाटकों के कथानकों के स्वीकारात्मक अध्ययन करने का यत्नकियु प्रयास किया
गया । गुरुकुपा-सम्ब अपनी विवेक-बुद्धि, अपने विश्वास और अपने समझने के
सामर्थ्य के अनुसार ही महाभारतीय कथाएँ एवं उन पर आधारित नाटकों के कथा-
नकों के उत्कर्षावर्णन का विचार किया गया है । अतएव इस निबन्ध में जहाँ
कहीं , जो भी कोई निर्णय दिया गया कथा देने का प्रयत्न किया गया है —
उसके पूरे सदाँ ऐसा प्रतीत होता है कथाँ ऐसा संभव है— इस प्रकार का
वाक्यांश जोड़ दिया गया । केवल सम्बन्ध ही 'अन्तर्पारम्' है — ऐसी बात
नहीं, सम्यक् रूप से अध्ययन करने का संकल्प करने पर भी छात्र के अपार एवं विराट्
प्रतीत होते हैं । इस निबन्ध का सम्बन्ध एक और महाभारत से है, जिसके स्वरूप के
लिए 'यदिहासित सम्बन्ध कथेहासित न तत् कथयिष्ये' इत्यादि उक्ति लीविधित है,
दूसरी ओर इस निबन्ध का सम्बन्ध माघ, कालिदास, भट्टनारायण तथा राजेश्वर की
महाभारतमुक्त नाट्य-कृतियों से है । नाटक के विराट् स्वरूप की ओर संकेत करते
हुए भरतमुनि ने कहा है — 'न सम्मानं न सम्पत्तिं न सा विद्या न सा कला ।
न तद् कर्म न तद् योगो नाटके क्व पुरयते ॥' वाग्देवता के अप्रतिम उपासक माघ,
कालिदास आदि नाट्यकारों की प्रतिभा की हुम्नह्वन करने के लिए भी विरक्त
की रसानु साक्षा की जेबता है । अतएव ऐसी स्थिति में दो-तीन वर्णों का अनु-
संधान , चाहे वह किसी ही रसानु मन से वर्णित किया गया हो— उसके बल पर
प्रस्तुत निबन्ध में यदि किसी के भी सम्बन्ध में झूठ-निर्णय देने की अभिलाषा की
जाती तो वह जीने के बांध होने की अभिलाषा के समान ही हास्यकर एवं दुःसाहसिक
होती ।

संस्कृत-नाटकों की प्राचीनता के सम्बन्ध में पारशरत्य विद्वानों ने कथा
उनके पदाङ्गों के जनरण करने वाले पौरस्त्य विद्वानों ने जैकों मत प्रस्तुत किये
हैं । किन्तु इन वर्णों में बड़े कारणों से भ्रुटि का अभाव ही गया है । उनमें से
भारतीय -नाटकों की उत्पत्ति पर ग्रीक-प्रभाव थोपने का प्रयास ही प्रमान कारण
प्रतीत होता है । उन्हें मानो इस बात का विश्वास होता ही नहीं कि किसी

देश के निवासी बिना ग्रीक-नाटकों से परिचय प्राप्त लिये, अपने पुन-पुन के संस्कार के अनुसार एवं अपनी स्वतःस्फूर्त प्रकृति से अपने देश में नाट्यकला का सुव्रमात कर सकता है । किन्तु दोनों देशों के नाटकों की रचना - शैली एवं वाद्यों की भिन्नता इन विद्वानों के मत को निराधार बना देती है । संस्कृत नाटकों के विभिन्न तत्त्वों का बीजारीपण वैदिक-काल में ही हो गया था तथा उनका क्रमिक विकास वैदिकोत्तर-काल में भी अव्यारत रूप से होता गया—इस बात के अनेक प्रमाण हैं । अशोक के शिलालेख एवं विभिन्न ग्रन्थों के अन्तःपादय से संस्कृत-नाटकों की सुप्राचीनता का प्रमाण बारम्बार प्राप्त होता है । पाणिनि के द्वारा नट-सूत्रों एवं पतञ्जलि के द्वारा नाटकों के उत्पत्ति से तथा अन्य अनेक प्रमाणों के आधार पर ५०० ई० पू० की संस्कृत-माणा के पूर्णादिक - कर्कों के रचनाकाल के रूप में स्वीकार कर सकते हैं ।

पार्श्वगत्य रीति से हमारे देश में इतिहास लिखने की प्रथा प्राचीनकाल में नहीं थी । यह हमारी सम्यता के लिये कमी नहीं है । हमारी प्राचीन माधवारा एवं हमारे संस्कार के वाद्यों का यह एक वैशिष्ट्य है । अपनी कृतिवर्षों के माध्यम से हमारे देश के प्राचीन मन-स्वीर्षों ने समय की शिला पर अपनी प्रतिमा एवं व्यक्तित्व के जो अमिट-चिह्न छोड़ गए हैं, सामाजी सन्तानों के लिए जो पाथिव रत्न गए हैं, उनको हृदयहृणम करने से ही इतिहास का प्रयोजन साधित किया जा सकता है । किन्तु यदि इतना होने पर भी किसी उ की वांछों में इन प्राचीन साहित्यकारों के अमर-सन्देश की अपेक्षा उनके कर्म-समय अथवा उनकी साहित्य-साधना के काल के ज्ञान में अधिक सार विस्तार हो, तो उसे भी निरास नहीं होना पड़ेगा—ऐसा बड़ा विश्वास है । रचनाओं के आन्तरिक सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक इत्यादि साध्यों के आधार पर, उत्तरासीन ग्रन्थों पर उनका प्रभाव एवं उनमें उनके नाभी-त्वेत के आधार पर अथवा अति प्रचलित जन्तुविषयों के आधार पर कोई उनके सठिक स्थितिकाल तक न सही, उल्लेख प्राप्त तक तो पहुँच ही सकता है । इस प्रकार के

-
- १- प्रष्टव्य : १- प्रस्तुत निबन्ध का प्रथम अध्याय, पृ० सं० २ से १५
 २- " " " " " " " " पृ० सं० २ से ७
 ३- " " " " " " " " पृ० सं० ६

विज्ञानपूर्वक के कौतुक की शान्ति के लिए इन्हीं पूर्वोक्त पद्धतियों का अवलम्बन करके मास का समय १०००-१५०० के बीच-मास, कालिदास का प्रथम ज्ञातवी १००० के बीच-मास, मदनरायण का ८ वीं ज्ञातवी १० के तथा राजशेखर का समय कबहीं ज्ञातवी के बीच-मास निर्धारित किया जा सकता है।

बालीचित महामारतीय-नाटकों के अध्ययन से यह बात स्पष्ट हुई है कि महामारत की वाचिकारिक क्यारों पर आधारित मास के ६ नाटक, मदनरायण के 'वैष्णवसंहार' एवं राजशेखर के 'प्रचराहपाण्डव' की महामारत-मूल्यता पर कोई शङ्का उठ ही नहीं सकती। शङ्का का यत्किञ्चित् विकास केवल कालिदास के दो नाटक 'विष्णुवीर्य' एवं 'शकुन्तल' के सम्बन्ध में होती है। इन दो नाटकों की आधारभूत क्यारें विभिन्न पुराणों में भी प्राप्त होती हैं। 'विष्णुवीर्य' की कथा ती कण्वेय एवं उत्तम-ब्राह्मण में भी उपलब्ध होती है। यद्यपि उर्वशी-मुहुरवा की कथा तथा दुष्यन्त-शकुन्तला की कथा प्रत्यक्ष रूप से महामारत की वाचिकारिक कथा से सम्बन्धित नहीं है, तथापि ये कुरु-पाण्डवों के अति-प्रसिद्ध पूर्वजों की कथा होने के कारण अन्य प्रबुद्धीपात्र उपाख्यानो के समान महामारत की वाचिकारिक कथा से बहुत दूर विच्छिन्न भी नहीं है। फिर, जिन पुराणों में ये क्यारें मिलती हैं, उनका समय निश्चित रूप से कालिदास से बाद का है। कालिदास के पर्यन्त होने के कारण ही इन क्यारों में कालिदास की रचनाओं से जتنا अधिक साम्य उपस्थापित करना संभव हो सका है। वस्तुतः इन क्यारों के रचयिता ही कालिदास के ज्ञाती हैं, ज्ञात-प्रतिपाद्यमन्त्र वाग्देवी के वरकपुत्र कालिदास कदापि इनके ज्ञाती नहीं हैं। जतना अवश्य संभव है कि 'विष्णुवीर्य' के विप्रसन्न की घटना ~~विष्णुवीर्य~~ की प्रेरणा कालिदास ने अपने पूर्वोक्त कण्वेय एवं उत्तम-ब्राह्मण की कथा से ग्रहण की हो। किन्तु दोनों नाटक महामारतमूलक हैं, इसमें संदेह करना उचित प्रतीत नहीं होता।

इन महामारतमूलक नाटकों के सख्त मूल्यांकन करने में बुद्धिवादी इसका ध्यान करके उनके महामारतीय-ग्राह का भी यथासंभव विस्तृत-विवरण प्रस्तुत किया गया।

१- प्रसन्न : १- प्रसन्न निम्न का द्वितीय अध्याय, पृ० ६१-७४

" २- " " " पृ० ७० " "

३- प्रसन्न निम्न का द्वितीय अध्याय, पृ० ७० २५-१२६

इससे मावान वेव्यास की प्रतिभा के प्रति भी समुचित अदा-प्रदर्शन करने का अवसर प्राप्त हुआ, नहीं तो महामास के स्तुन्तलीपात्यान की इन नाटकों में वे उनकी के महामासीय बाधार पर बालीकों के अनुचित कटाई का समालोचना भी संभव न हो पाता । इन नाटकों के कथानकों की साधेता का मूल्याहान करते समय उनकी भावव्यङ्ग्यता एवं रसोद्दीपकता पर विचार किया गया । चूँकि भावव्यङ्ग्यता तथा रसोद्दीपकता दोनों तत्वों की सफलता बहुत कुछ नाटकीय वस्तु-विन्यास पर निर्भर रहती है, अतः कथानकों का नाट्यसांख्यिक विवरण भी प्रस्तुत किया गया । कथक के शीर्षक का तात्पर्य, नाट्य प्रकार, सन्धि-सन्ध्यहृत् तथा सन्ध्यन्तरों की अवस्थिति के विषय में विभिन्न विद्वानों के मतों को समालोचना भी की गयी, इन समालोचनाओं के विषय में किसी का मतभेद हो सकता है । हो सकता है, जहाँ दोष समझा गया है, उत स्त्यों के विषय में उन विद्वानों की दृष्टि भिन्न रही हो क्योंकि उनके मतों को ठीक से समझा न गया हो । अतएव यदि प्रस्तुत निबन्ध का कोई कथन त्रुटिक हुआ हो, तो वह भ्रम ही हो सकता है, घुष्टता नहीं । प्रतिष्ठित विद्वानों के प्रति अस्मयान प्रदर्शन करना अवश्य घुष्टता है, किन्तु विनय-पूर्वक उनके मतों की सम्भाव्य समालोचना करके निमीक्षा के साथ अपना मन्तव्य प्रकाश करने में संभवतः कोई हानि नहीं है ।

भारतीय उपाख्यान पर आधारित इन कथकों के कथानकों का अध्ययन करते हुए ऐसा अनुभव होता है कि इन सीधे-सादे उपाख्यानों की एक प्रभावकारी रूप देने के लिए हमारे देश के मनीषि-कवियों ने कितना उत्साह दिखाया है । भुक्ति और मुक्ति के पुंवारी भारत की सन्तानों की अपने पूर्वजों की प्रत्याप्त-स्वाधीनता में कितना ममत्व था । इनके हृदय में इस जातीय-सम्पद रूप महामास के एक-एक शब्द के प्रति इतनी अदा थी कि इसके उपाख्यानों की अजिणत रूप में कह कर भी उन्हें परितुष्ट नहीं होती थी । बाकिर में ठीक ही कहा गया था - "हर्ष

१- द्रष्टव्य- प्रस्तुत निबन्ध का प्रथम अध्याय, पृ० सं० १८८-२१४

२- " " " " " " पृ० सं० २०६ - ३२०

३- " " " " " " पृ० सं० २२४ - ३०६

कविमरीः सर्वैरास्मानमुपवीक्ष्यते । उदरप्रिपुम्भिरुयैरभिजात स्नेहवरः ॥*

संस्कृत-साहित्य में प्रायः कविर्षों का यही ध्यान रहा कि कैसे अधिक उत्कृष्ट रूप में इसकी कवार्थों को करें । कैसे इनका और भी अधिक गीमण्डित रूपाङ्गण करें । संभवतः इसी प्रवृत्ति को देख कर ही कुछ विद्वानों ने अपने संस्कृत-कवियों की उत्पत्ति की प्रेरणा मानी है । उनके अनुसार जब प्रजननकवार्थों की केवल कथा ज्ञाकर कन्धोष नहीं हुआ तो वे क्रमशः उन कवार्थों की खोजतार रूप प्रदान करने के लिये कवार्थों में गणिता पाठों की अवस्थाओं का अनुकरण करने लगे । क्रमशः इसी रीति से एक दिन संस्कृत-नाट्यकला का बन्ध हुआ । चाहे वह मत की मान्यता ही नाथ कथना नहीं, किन्तु यह तो खैरम्यत है कि पुरय रूप में प्रस्तुत करने पर दिधीधी मध्यकाव्य कथना उनके अंत-क्षेत्र का रूप अधिक मध्य ही जाता है । अन्य मध्यकाव्य को कथना उनके किसी अन्त-क्षेत्र की पुरय रूप प्रदान करने में सफल होना या न होना तो नाट्यकार की प्रतिभा के सामर्थ्य पर निर्भर है, किन्तु उद्देश्य केमोन्मुख है — अपने कोई कथेद नहीं । यह उद्देश्य की और न उठाना ही एक साहित्यिक कावे है, क्योंकि जो स्वतंत्रता मध्य-काव्य के कवि की प्राप्ति है, वह दुरवकाव्य के कवि की नहीं । दुरवकाव्य कथना रूप के रचयिता की हतिभूत का निर्वाह एक बूट-राजनीति के समान करना पड़ता है । फिर यदि हतिभूत कात्मनिक न होकर प्रत्यास ही ही बटिलता और भी बढ़ जाती है, क्योंकि कि उत्पन्न प्रकार के हतिभूतों में कल्पना की ही स्वतंत्रता रहती है, प्रत्यास प्रकार के हतिभूतों में वैसी स्वतंत्रता का बहुत कम अवकाश होता है । प्रत्यास-हतिभूत का आधार लेकर रूप रचना करते समय रूप-कार की एक रचना वाली के समान उपवीक्ष्य कथा में कांट-झोट करती पड़ती है । पार्श्वों के अन्वार्थों के वाक्यन से कैसे ही पौराणिक वाचावरण की प्रगति करनी पड़ती है । मुख्य पार्श्वों के वरिष्ठ के प्रस्तुतन में उपवीक्ष्य का ही ध्यान रहना पड़ता है । उन उन पार्श्वों के साथ नाट्यकाव्य के निर्माण का अनुपम भी आवश्यक है । रूप-रचना के उन कवार्थों की खोज कर ही नाट्यकलाकारों ने कहा—

* अङ्गुलारमुः कथाः कथावीर्षा दुर्गमराः ।

दुर्गमरास्तु नाट्यक रचयतीत्यङ्गुलः ॥*

इस प्रकार उद्देश्य की भवोन्मुखता एवं पथ की पुनर्मता के कारण इस कला में कलाकार की सकलता का अवशेष नष्टकाय के कलाकार की अपेक्षा अधिक पुनर्मान है किया जाता है। विप्रेक्षणीय प्रथम दशशताब्दी तक का काल नाट्य-रचना का स्वरणीय युग है। इस काल में अनेक प्रकार की साहित्यिक व्यक्तित्वों में रमणीयता माननी जाने वाली नाट्यकला का सुपात हुआ। इसी काल के महाकवि बाण की आब बाण-नाटककार के वाक्य पर प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया जा रहा है। इस काल में स्वभाव-रमणीय नाटकों में भी श्रेष्ठ नाटक 'शाकुन्तल' की रचना हुई। इसी काल में 'वेणीसंहार' की रचना हुई, जो अपने शास्त्रीय नाट्यत्व के कारण पण्डित समाज के गले का दार बन गया। इस काल में एकादशकी रूप, नाटक, उपरूपक इत्यादि विभिन्न नाट्यप्रकारों के प्रकट निरूपण मिलते हैं। ललित एवं पाण्डित्यपूर्ण अभिव्यक्ति भाषा-शैलियों के उत्कृष्ट निरूपण उस युग के महाभारत-मूलक नाटकों में प्राप्त होता है। विविध रसों के पञ्चामृत के जो प्रकट निरूपण मिलते हैं, वह अन्य किसी काल में नहीं है। इन रचनाओं की दृष्ट्यादिता का प्रमाण तो इसी है मिल जाता है कि बाण जो संस्कृत में जिन रूपों की रचना होती है, उनमें किसी न किसी रूप में इन रचनाओं का प्रभाव परिलक्षित होता है। मदनमोहन मालवीय की 'वेणीसंहार' की कल्पना तो विभिन्न ग्राम्य भाषा के साहित्य में भी सादर-गुह्यत हुई है।

निःसन्देह इन नाटककारों की रचना में नाटकीय कथानक का रूप पाकर महाभारत के उन प्राचीन उपाख्यानों का प्रथम माधुर्य कुछ और ही हो गया है। महाभारतीय उपाख्यान में कहीं दोष-वर्णन दृष्टिनीच होता है, तो कहीं अत्यन्त संधिपक्षता मिलती है, कहीं एक घटना के वर्णन में दूसरी घटना आकर रमणीय में विराम्य और बाधा उत्पन्न करने लगती है — किन्तु रूप में कथानक का रूप पाकर उनकी सारी कल्पितियों में दूर हो गयी हैं, उनके अद्भुत अद्भुत में विविध हीप्पस आ गया है। सारी मार्ग अनुचित हो गयी हैं, कल्पः रूप का कथानक उपवीक्ष्य है कहीं अधिक रमणीय और आकर्षक हो गया है। वेणीसंहार की विवेचना करते समय हमने किसी किसी विभव में अत्यन्त का रस का प्रयोग किया है, फिर भी 'वेणीसंहार' रचयिता की विप्रेक्षणीय प्रवृत्ति को अस्वीकार नहीं कर सकते। महाभारत में कौरव-पाण्डव युद्ध के वर्णनों का नाम-प्रशंसित करते

पाठक को जो अर्ध-धौरसात्मक अनुभूति होती है उस वर्णन को चरुदिग्ग्वि-
ग्राह्य बनाकर उन्होंने उस अनुभूति के आनन्द को अधिक दृढ्यकारी बनाने का
प्रयत्न किया है। महाभारत के भीम के वाचरणों का वर्णन पढ़कर जो कौतुक
होता होता, वैष्णवीसंहार के भीम की प्रत्यात्मा रूप से 'महानामि कौरवशतं कुरे
न कीपात्.....' इत्यादि कहते हुए निरक्षर ही वह कौतुक ही गुमा न
जाता होगा। अतएव हमें सन्देह नहीं है कि किन्तुनीय प्रथम सत्राब्दी तक
के महाभारतीय नाटकों के कथानक उनके महाभारतीय स्रोत से अधिक क आकस्मिक
एवं उच्चस्तरीय रचना हैं।

महाभारतीय उपाख्यानो से इन नाटकीय कथानकों के तुलनात्मक अध्ययन
करते अथ यह अनुभूत होता है कि कालान् वेदव्यास ने 'जय' नामक इतिहासरूप
में प्रसिद्ध महाभारत में इन घटनाओं का वर्णन किया जो घटित हो चुकी थीं
बीर मास, कार्तिकाश, मदनारायण आदि महाकवियों ने महाभारत का आधार
लेकर रूप-रक्षा करते समय उन्होंने घटनाओं के उस रूप का वर्णन किया जो
घटित हो सकता था। जो घटित हो चुका है वह बीर का मूर्त अङ्ग बन जाने
के कारण वह बीर का काल की सीमा में बाध होकर विशिष्ट बन जाता है और
इसके विपरीत जो घटित हो सकता है — वह अमूर्त कल्पना के अङ्ग बन जाने के
कारण जीमाओं से मुक्त सामान्य अर्थात् सार्वभौम, सार्वकालिक बन जाता है।
महाभारत के उपाख्यानो का सत्य विशिष्ट होने के कारण सीमित है, परन्तु
नाटकीय कथानक में आकर उनका रूप सामान्य एवं सार्वभौम हो गया है। सामान्य
का सत्य असीम है, इसीलिये सामान्य का रूप अनन्त है, उसमें वास्तविकता अधिक
है। महाभारतीय उपाख्यान जो अधिकांशतः वस्तुपरक हैं, इन नाटकों के कथानक
के रूप में परिवर्तित होकर भावपरक हो गये हैं।

किन्तु, कवि के व्यक्तित्व से ही एक ही घटना का स्वरूप भिन्न-भिन्न
हो जाता है। कार्तिकाश के दुष्कृत और अकृतता और वेदव्यास के दुष्कृत-
अकृतता एक नहीं हैं। इसका प्रधान कारण ^{पढ़ें कि} कार्तिकाश और वेदव्यास एक ही
व्यक्ति नहीं हैं। दोनों की कृतः प्रकृति एक ही पात्र में डली नहीं है, इसीलिये
दोनों ने अपने अपने अन्तर्गत और बाहर के मानव-मानव से प्रभावित होकर जिस
दुष्कृत और अकृतता की दृष्टि की है, उनके स्वरूप में भिन्नता आ गयी है।

कहते वह नहीं कहा जा सकता है कि काशिदास का दुष्कृत काशिदास की ही प्रतिकृति है । किन्तु कत्ता तो कहना ही पड़ेगा कि काशिदास के दुष्कृत में काशिदास का भी बहुत कुछ काँटा है, नहीं तो उसका रूप झुरा होता ।

फिर, महाभारत को जैसे एक ही समय में कभी और वैराग्य का साध्य कहा जा सकता है, वैसे ही काशिदास को भी एक ही समय में सौन्दर्यमोग और मोन-विरति का कवि कह सकते हैं । उनकी रचना सौन्दर्य-विताप में ही समाप्त नहीं हो जाती, उसका अतिशृंगार करके तब उनकी ऐसी शान्ध होती है । उन्होंने दिखाया है जो कच्चा प्रेम-सम्भोग हमें स्वाधिकारप्रसन्न करता है, वह मूर्खताप से लम्पित, कणि-ज्ञाप से प्रतिष्ठ और देवरोष से मस्मीभूत हो जाता है । शकुन्तल के कवि ने प्रेम को ही प्रेम की धरम प्रतिष्ठा के रूप में स्वीकार नहीं किया है, किन्तु महाभारत को प्रेम का लक्ष्य रखा है । यहाँ काशिदास-निदिष्ट-प्रेमाच्छिन्न के प्रेमाच्छिन्न का अनुकरण करता है । पञ्चरत्न के सम्पुट आत्मसन्निवेश करने पर कत्वाण का उद्भव नहीं हो सकता, तपस्या के साथ प्रेम के सम्पन्न से ही उस शोभ को उत्पत्ति संभव है, जो मानव को जब आधुरी-बुद्धि के पराभवों से बचाने वाला है । यह केवल कुमारसैन्य का सम्बन्ध नहीं, 'शकुन्तला' का भी सम्बन्ध है । तभी तो काशिदास ने शकुन्तल के नायक - नायिका को बुद्ध्यावस्थित पञ्चरत्न को भी कणि की रोषाग्नि और दुःख अनुतापाग्नि से मस्मीभूत करवा दिया । सौन्दर्यमोग और मोन-विरति^{की} यह पद्धति महाभारत के शकुन्तलीपास्थान में कहाँ १ अरब शकुन्तलीपास्थान से शकुन्तल निश्चित रूप से उच्चस्तर की रक्षा है ।

इस प्रकार विक्रमीय प्रथम सहस्राब्दी तक के इन महाभारतपूजक नाटकों के कथानकों का अध्ययन करते हुए हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि संस्कृत-भाषा के नाट्यसाहित्य के इस उत्कृष्ट युग के इन नारों नाटककारों में प्रत्याप्त नाटक लिखने की अद्भुत योग्यता थी । अपनी कत्ता, भाषा, भाव, सेही से इन पुरानी कथाओं में नूतनता का रंग भर कर, — उन्हें मध्यस्तर रूप प्रदान कर — इन प्रतिभावान् नाटककारों ने प्राचीन के सार्वक स्वीकरण का अपने साथी स्थापित किया है और साथ ही अपने ही महाभारतकार का योग्य उत्तराधिकारी सिद्ध किया है ।

संक्षिप्त ग्रन्थ सूची

- 0 -

महामारत

महामारत (वादिपर्व, समापर्व, वनपर्व, उद्योगपर्व, भीष्म, द्रोण, कर्ण, सत्य, स्त्री तथा शान्ति पर्व) गीताप्रेस, गोरखपुर से प्रकाशित ।

महामारत Edited by Kāṭivar Bhattacharya (Roy Press, Calcutta-1878)

श्रीमहामारत -- Edited by T. R. Vyasaacharya and
T. M. Krishnachariyar (Nirmalgay Press
Bhankar Oriental Research Institute

'On the name of the Mahabharata' by V.S. Sukthankar (~~Bhankar~~
~~Oriental Research Institute~~) Asiatic Society
Bombay (1957)

'The Mahabharata and the Drama' by M. Winternitz (Journal of the
Royal Asiatic Society) 1908

'The South Indian Recension of the Mahabharata' by M. Winternitz
(Indian Antiquary 1908)

The Great Epic of India by E.W. Hopkins (London 1902)

संस्कृत-नाटक-सम्बन्धी ग्रन्थ स्वं लेख

अग्निपुराण का काव्यशास्त्रीय भाग- सम्पादक तथा अनुवाद, रामछाऊर्मा शास्त्री
(दिल्ली विश्वविद्यालय १९५६)

अभिनयदर्पण - नम्बिकेश्वर विरचित- ११ कर्मोद्धार धीय (Firma K.L. Mahopadhyaya
Calcutta 1957)

काव्यप्रकाश -- यम्यट्टकृत --

११ डा० सत्यजित सिंह

दशरूपक -- कर्मयट्टकृत --

११ डा० मोहनसुन्दर व्यास (पौलस्त्या विद्यालय १९५५)

ध्वन्यालोक -- आनन्दवर्द्धकृत --

११ आचार्य विश्वेश्वर

नाट्यतत्त्वमीमांसा --

डा० रामसुन्दर कृष्णायक -- (विश्वीय छात्रसंघ, कलकत्ता १९६१
कलकत्ता में)

नाट्यदर्पण -- रामसुन्दर कर्मयट्टकृत (आनन्दवर्द्धक वीरिन्द्र) १९२३

नाटक उपागम शास्त्रीय -- आनन्दवर्द्धक -- सम्पादक D. Milson (Oxford University-
Press)

नाट्यशास्त्र ग्रन्थ संस्था १, २, ३ (आनन्दवर्द्धक वीरिन्द्र)

भावप्रकाश -- आनन्दवर्द्धक -- (११

११) १९३०

(ब)

रसार्णव सुधाकर -- सिंहसुपालकृत -- (त्रिवेन्द्र संस्कृत सीरीज) १९१६

संक्षेप-रत्नाकर (सप्तम अध्याय) (Adyar Library Series)

साहित्यदर्पण -- कृष्ण टीका -- (मौलीलाल कारसीदास)

संस्कृत-नाटक-समीक्षा -- ले० इन्द्रपाल सिंह (साहित्यनिर्देशन कानपुर १९६०)

संस्कृत बालौचना -- ले० बलदेव उपाध्याय (हिन्दी समिति ग्रन्थालय, मुम्बई विभाग
उत्तरप्रदेश १९५७)

हिन्दी अभिनव मारती -- सम्पादक डा० नैन्द (दिल्ली विश्वविद्यालय द्वारा प्रकाशित)

'A note on the Name of Dashruba' by V. Raghavan (Journal of Oriental
Research Madras Vol.7.1933)

Bibliography of the Sanskrit Drama by M.Schuler (Columbia University)
Indo-Iranian Series) 1906

Classical Dances and Costumes of India by K. Ambrose (London W.1957)

Contribution to the History of the Hindu Drama by M.M. Ghosh Firms
K.L.Mukhopadhyaya, Calcutta 1958

Drama in Ancient India by S.C. Bhatt (New Delhi, Anrit-Book Sellers
Publishing Co.1962)

Drama in Sanskrit Literature by R.B.Jagirdar

'Natyadharmi and Lokadharmi' by V. Raghavan Journal of Oriental
Research Madras VOL.7.

Number of Rasas by V.Raghavan (Adyar Library Series 1940)

Nritya, Nattya and Nritta : Their meaning and Relation by K.L.Varna
Sanskrit Comic Characters by J.I. Parikh (Popular Book Depot. Surat
1952)

Sanskrit Drama by A.B. Keith (Oxford University Press) 1924

Sanskrit Drama : its Origin and Decline - by Brill

The Classical Drama -- Wells Henry.W. (Bombay Asia Publishing House)
'The Curtain in Ancient Indian Theatre' by S.K. De (Bharatiya Vidya
Volume IX 1942)

The Indian Theatre by C.B. Gupta (1954)

The Laws and Practice of Sanskrit Drama (Thesis for D.Phil degree) by
S.N. Shastri 1947

'The Origins of Indian Drama' by M.P.Shastri (Journal of Asiatic
Society of Bengal VOL.5. 1909)

The Vidusaka in Sanskrit Drama S: His Origin by R.C.Nana (Journal of
Asiatic Society VOL XIX 1953)

Types of Sanskrit Drama by D.A.Mankad, (Karachi, 1936)

World Drama by Nicoll

(व)

संस्कृत-साहित्य के इतिहास पर लिखित ग्रन्थ :--

India's Past by A.A. Macdonell (Motilal Banarasi Das 1956)

History of Sanskrit Literature by S.N. Das Gupta and S.K. De (Calcutta University Publication 1962)

History of Sanskrit Literature by V. Varadachari

History of Sanskrit Literature by A.A. Macdonell

History of Indian Literature (Vol. III, Part I) by Winternitz
Translated by Subhadra Jha (Ed. 1963)

History of Sanskrit Literature by S.K. De (1947)

Survey of Sanskrit Literature by C. Kaban Raja (Bharatiya Vidya Bhawan 1962)

भास

'मध्यमव्यायोग' द्रुतवाक्य, द्रुतघटौत्कव, कर्णभार तथा ऊरुभां सम्पादक महामहोपाध्याय
टी. जगन्नाथपति शास्त्री (त्रिवेन्द्रम संस्कृत सीरीज १९१२)

स्वप्नवासवदत्त (द्रुमिका) सम्पादक- टी. जगन्नाथपति शास्त्री (त्रिवेन्द्रम संस्कृत सीरीज १९१२)

द्रुतवाक्य -- सम्पादक सी. आर. जेकर (पूना बोरियण्टल सीरीज १९५०)

द्रुतवाक्य -- " पं० रामजी मिश्र (विद्याभवन संस्कृत ग्रन्थ माला १९६०)

द्रुतघटौत्कव -- " " " "

मध्यमव्यायोग -- " " " "

कर्णभार -- " " " "

ऊरुभां -- " पं० कपिलदेव मिश्र " १९६२

पंचरात्र -- " बाचार्य रामचन्द्र मिश्र " १९५८

पंचरात्र -- " " " "

'महाकवि भास : एक अध्ययन' - पं० कपिलदेव उपाध्याय (विद्याभवन १९६४)
Bhasa's Works : A critical edition - by A.K. Pisharoti (Trivandrum 1925)

Bhasa's Works : A Critical Study - by M.M.T. Ganapati Shastri-
(Trivandrum 1925)

Bhasa - a study by A.D. Pushalkar (Moti Lal Banarasi Das 1940)

Bhasa - by A.S.P. Ayyar (Indian Men of Letters Series Madras 1957)

'Fragments of the Early Hindu Dramatist-Bhasa, Ramila and Sonila' by
Fitz Edward Hall (Journal of Asiatic Society of
Bengal 1859)

(स)

'Harna's Burden' by H.L. Hariyappa (Rajah Sir Annamalai, Chettiar Comm.

VOL. Annamalai University)

'Studies in Bhasha' by V.S. Sukthankar (Journal of the Bombay Branch
of the Royal Asiatic Society VOL. 26)

The Plays Ascribed to Bhasha, Their authenticity and Merits by C.R.
Devadhar (Oriental Book Agency 1927)

'The Bhasha Riddle' by V.S. Sukthankar (Journal of Bombay Branch of
Royal Asiatic Society Vol. I 1925)

The Problem of the Mahabharata Plays of Bhasha (Annals of the Bhandar-
kar Oriental Research Institute VOL. No. 35. 1955)

'Thirteen Newly Discovered Dramas Attributed to Bhasha' by Bhatta Nath
Svamin (The Indian Antiquary VOL. 45, 1916)

कालिदास

वभिज्ञान साकुन्तलम् -- Ed. by R. Pischel, 2nd Edition (Harv. Oriental
Series 1932)

वभिज्ञान साकुन्तलम् -- Translated by M. Williams (Oxford, 1926)

वभिज्ञान साकुन्तलम् -- (राजकमल व्याख्यापिठम्) -- Ed. M.R. Acharya (Nirnaya
Sagar Press) 1928

वभिज्ञान साकुन्तलम् -- Ed. R.M. Bose (Calcutta 1931)

An Astronomical Basis for Fixing the age of Kalidasa by Dr. H. Sen.
(Journal of Asiatic Society 1932)

'Date of Kalidasa' -- by K.G. Shankar (Indian Historical Quarter by VOL. 1.
1951)

Date of Kalidasa by M.K. G. Chattopadhyaya (Indian Press Ltd.
Allahabad 1926)

India in Kalidasa by S.S. Upadhyaya (1947)

Kalidasa- a study by Prof. G.C. Jhala

Kalidasa- by G. Kumbha Raja (Andhra University 1936)

Kalidasa His Period, personality and Poetry by K.S. Ramaswami (1933)

Kalidasa- the human meaning of his works by Walter Ruben-
(Published by Akademie Verlag Berlin) 1957

Kalidasa and his Philosophy of Love by K. Balasubrahmanya Jyer (Journal
of Oriental Research Madras VOL. LII 1939)

- (द)
- The Sources of the Shakuntala Story by Pt. K.C. Chattopadhyaya
(Allahabad University Jubilee number)
- The Progress of Love in the First three Acts of Shakuntala by C.R. Doodhar (Thirteenth All Indian Oriental Conference, Nagpur 1946)
- 'कालिदासीयं दर्शनम्' -- by Ramchandra Dikshit (Journal of Oriental Research Madras 1928 Vol.2)
- 'कालिदास वॉर उनकी कविता' -- ले०- महावीरप्रसाद द्विवेदी (दारागंज, प्रयाग १९३३)
- 'कालिदास वॉर मयवृत्ति' -- ले०- द्विवेन्द्रलाल राय (हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर, ग्रन्थ संख्या ४६)
- 'कालिदास' -- ले०- महामहोपाध्याय बाबुदेव बिष्णु मिराशी
- 'कालिदास-साहित्य' -- ले० डा० बाणाप्रसाद मिश्र
- विक्रमोर्वशीय -- सम्पादक स्वामी० पण्डित
- विक्रमोर्वशीय -- ,, स्व० स्व० शास्त्री (निर्णय सागर प्रेस) १९४२
- विक्रमोर्वशीय -- ,, डा० स्व० बाणाप्रसाद मिश्र
- विक्रमोर्वशी -- (General Introduction by Dr. S. Radhakrishnan)
Ed. H.D. Velankar (Sahitya Akademi Delhi 1961)
- 'Vikramorvasiya- Konesvari' by H.D. Velankar (Annals of the
Shankdarker Research Institute Vol.No.XXVII.1962)
- 'Vikramorvasiya - Act IV' by Dr. S.S. Bhave (Bharatiya Vidya Volume No. 9 1948)
- 'Vikramoditya of Ujjaini' by Rajbali Pande (Benaras shatadal Prakashan, 1951)

भट्टनारायण

- वैष्णोचंसार -- सम्पादक स० बा० काठे
- वैष्णोचंसार -- ,, स्व० म० न० बा० काठे
- वैष्णोचंसार -- ,, स्व० म० न० बा० काठे
- वैष्णोचंसार -- (कादम्बरिकाव्याख्यानम्) सम्पादक स्व० म० न० बा० काठे १९४०
- वैष्णोचंसार -- सम्पादक- श्री० म० न० बा० काठे (Bombay Book-Seller's Publishing Co. 1962)
- 'Adisura and Bhattanarayana by Sri Parvati Shankar Ray Choudhury (in Bengali)
- Adisura and Bhattanarayana by K.M. Tagore (in Bengali)
- 'On the San Rajas of Bengali by K.L. Mitra (Journal of Asiatic Society 1955)

(य)

राजशेखर

बालभारत edited by C. Caplier, (Strassburg 1885)

बालभारत -- सम्पादक स्व०श्री० आचार्य (निर्णयसागर प्रेस १९४६)

'Chronological order of Rajshekhar's Works' by V.V. Mirashi (K.B. Pathak Comm. Volume Part VIV)

Essays on Rajshekhar's life and writings' by Sten Konow (in Karpurmanjari Ed. by Sten Konow)

प्रस्तुत शोध-निबन्ध के नवम अध्याय में जालौषित संस्कृत-नाटक

उन्मत्तराघवम् -- मास्करकविकृत (काव्यमाला नं० १७)

उन्मत्तराघवम् -- विरुपाक्षदेव

कमलाविक्रमनाटक -- कैटरमण्यकृत -- (मैसूर १९३४)

कर्पूरमंजरी -- राजशेखर -- सम्पादक स्व०स्व० श्री० (Calcutta University Publication 1948)

कुवल्यावली -- सम्पादक स्व०स्व० रवि कर्मा ब्राह्मणकौर १९४१

चण्डकोशिक -- कैमीश्वर

तपतीस्वरण -- कुल्लैतारकर्मकृत -- सम्पादक टी. ज्ञानपति शास्त्री ज्योत्स्न संस्कृत सीरीज

१९९२

दुतांगद -- दुष्टकवि -- सम्पादक श्री केदारनाथ झा शास्त्री (१९५०)

कर्मकाविक्रम -- कर्मनाचार्य -- काव्यमाला नं० ५४

नागानन्द -- हर्षवर्धन संस्कृत साहित्य समिति दिल्लीस्थायक कार्यालय १९४२)

निर्मलीमय्यायौग -- राघवचन्द्रपुरि

पार्वतीपरिणय -- वामनबाण (बाणी विद्या प्रेस १९७६)

पार्वतीरात्रयव्याख्यान -- प्रह्लादकर्म

पुष्पकविहङ्ग -- श्रीकृष्णदत्तत्रिपाठी -- सम्पादक कुमारी नीलम शर्मा (बालभारत प्रकाशन १९६६)

(फ)

प्रतिराजसूय -- महालिं कवि (वाणी विलास प्रेस १९५७)

प्रमरकाहली -- प्रमाकराचार्य (निर्णयसागर प्रेस I १९५७)

मीम पराक्रम -- कल्पवृक्ष स्तानन्दकवीन्द्रसूत्र त्रिवेन्द्रम संस्कृत गीरीष १९५४

मैत्रीपरिणयनाटक -- मणिकल राम शास्त्री (मैथिल १९१४)

मैथिलकल्याण नाटक -- हस्तिमल विरचित (माणिक्यचन्द्र विद्याम्बर जेठ ग्रन्थालय)

मृगांकलैला -- विश्वनाथ देव -- सम्पादक गोपीनाथ कविराज सरस्वती मदन ग्रन्थालय २६

(१९२६)

रतिविजय -- के०स्स०रामस्वामी शास्त्री (वाणी विलास प्रेस १९२३)

रुक्मिणीपरिणय -- श्रीराम वर्मा

विद्वत्शालमंजिका -- राजेश्वर

वर्गीयप्रताप -- हरिदास सिद्धान्तवागीश (बौन्द १३५२)

सौगन्धिकाहरण -- विश्वनाथकवि

सुमद्रावनंजय -- कुल्लुखरवर्मन् -- सम्पादक- गणपति शास्त्री त्रिवेन्द्रमसंस्कृत गीरीष १९१२

सुमद्रापरिणय -- व्यासराय देव -- सम्पादक नारायण शास्त्री तिस्रो - (वाणी-

विलास प्रेस १९३८)